

প্রথম প্রকাশ / রথযাত্রা, ১৩৬৬

প্রচ্ছদ / ঐচ্ছিক

প্রচ্ছদ মুদ্রণ / দিলীপ পাত্র, স্টুডিও সেরিগ্রাফ. ৩৯ এস. আর. দাস রোড,

কলি-২৬

প্রকাশক / গিরিজা চৌধুরী, ৬২।৩, টালিগঞ্জ রোড, কলি-৩৩

পরিবেশক / পুস্তক বিপণি, ২৭, বেনিরাটোলা লেন, কলি-৩

মুদ্রণ / দি সার্বভৌম প্রিন্টিং ওয়ার্কস ২, গুরুপ্রসাদ চৌধুরী লেন, কলি-৬

সূচী —————

গম্ভীরা : অর্থ ১

গম্ভীরা : পূজা ও উৎসব ২

ক. পূজা ও উৎসবের সীমানা ৭

খ. গম্ভীরা মণ্ডপ ১০

গ. গম্ভীরা ও গ্রাম্য প্রধান : মণ্ডল ১৩

অঙ্কঠান পরিচিতি ১৪

১. ষট্ভুজ ১৫

২. ছোট তামাসা ১৫

৩. বড় তামাসা ১৮

৪. ফুলভাজা ১২

৫. মশান নাচ ২০

৬. আহারা (বোলবাই, বোলাই) ২০

৭. সামশোল ছাড়া ২১

৮. ঢেঁকীচুমান বা ঢেঁকীমজলা ২২

বিস্তারিত বিবরণ ২৪

ক. মঠের গম্ভীরা ২৪

খ. অগদলা ২৬

মুখোশ ২৮

মুখোশ : গম্ভীরা ও তিব্বতী ৫৩

মুখোশ : গম্ভীরা ৪৩

গম্ভীরা গান ৫৬

গম্ভীরা গান ও বাংলার জনশিক্ষা ৭০

রচয়িতা ও শিল্পী ৮৫

গম্ভীরা ও আলকাপ ৮৭

গম্ভীরা গানের সঙ্গীত ৮২

গম্ভীরার সঙ ২০

পূর্ববাংলা : গম্ভীরার অন্তরূপ ২৪

গম্ভীরা গানের সূত্র সংকলন ২৫

অবলিপি ১১৪

প্রথমপত্রী ১১৮

নিবন্ধ ১১৬

গম্ভীরা : অর্থ—

‘গম্ভীরা’ শব্দটির অর্থ খুব সুস্পষ্ট নয়।^১ তবুও আমরা অভিধান অনুসরণ করে শব্দটির ব্যুৎপত্তিগত বা ব্যবহারিক যে অর্থ পাই তাতে দেখা যায় যে ১. গম্ভীরা। বি [গম্ভীর মূল] ১. পুরীধামে কাশী মিশ্রের ভবনে চৈতন্যদেবের বাসস্থান নিভৃত গভীর প্রকোষ্ঠ, অগ্নিদেবের পর দালান, তার ভিতরে ক্ষুদ্র গৃহ। গম্ভীরা ভিতরে রাত্রে নাহি নিদ্রা লব, চৈ, চ ৩১৩, গম্ভীরাতে স্বরূপ গোসাঞি প্রভুকে শোয়াইল ৩৫০/। ২. জগন্নাথদেবের শয়ন মন্দির। ‘গম্ভীর গম্ভীরা কক্ষে অঙ্ককার অতি : গম্ভীরা কুহরে জলে প্রদীপ সন্ততি, চৈ ১০৩. ৩. গ্রাম্য দেবতার স্থান (দিনাজপুর) ৪. শিবের মন্দির ; গাজন ঘর ; গাজন উৎসব।’^২ অভিধানকারকে অনুসরণ করে এই ধারণা করা যেতে পারে যে গম্ভীরা শব্দে বাড়ীর অন্তঃপ্রকোষ্ঠ বোঝায়। অন্ততঃ চৈতন্য যুগে তা বুঝতে অসুবিধে হতো না। কিন্তু আমাদের আলোচ্য গম্ভীরা পূজা বা উৎসবের ক্ষেত্রে গৃহ বা মন্দির অথবা তাদের অন্তঃপ্রকোষ্ঠের কোন সম্পর্ক নেই। গম্ভীরা সম্পর্কে প্রথম গবেষক অবশ্য শিব-মন্দির হিসেবেই গ্রহণ করেছিলেন ‘গম্ভীরা’ শব্দটি।^৩ কিন্তু আসলে মন্দিরের সঙ্গে এ শিবের কোন সম্পর্ক খুঁজে পাওয়া যায় না। কার্য। আজও এই পূজা বা উৎসব উন্মুক্ত আকাশের নীচেই অনুষ্ঠিত হয়। কোথাও গাঁচাদোয়া অথবা ত্রিপল ইত্যাদি দিয়ে ঢাকে, কিন্তু অগ্ন্যাগ্ন লোক-দেবতার পুজার বৈশিষ্ট্যের সঙ্গে এই বিষয়ে এর পূর্ণাঙ্গ মিল দেখা যায়।

আজকের গম্ভীরা পূজা-উৎসব, নৃত্য-গীত প্রভৃতির সঙ্গে শিব ওতপ্রোতভাবে জড়িত। শিবের মূর্তি স্থাপন করে পূজা, গাজন ইত্যাদি শিব অনুসঙ্গী সব কিছুই এই গম্ভীরার অন্তর্গত। আলোচনা ও বিচার করে আমরা দেখাতে সচেষ্ট যে এই শিব প্রকৃত পক্ষে কে? তাঁর স্বরূপ বৈশিষ্ট্যই বা কি? সমগ্র পূজা ও উৎসবদির উৎস কোথায়?

বস্তুনিষ্ঠ আলোচনা-পদ্ধতি অনুসরণ করে তথ্য অনুসন্ধান করে তথ্য নির্ধারণ করতে হবে।

প্রাচীনকালে তো বটেই, আজও গম্ভীরা উৎসব-পূজা, গীত-নৃত্যাদিতে 'পৌণ্ড্রিক বা পৌণ্ড্রিকদ্রিয়গণের উৎসাহাধিক্য পরিলক্ষিত হয়। নাগর, ধামুক, চাঁই, রাজবংশীদের মধ্যেই গম্ভীরার ব্যাপক অমুঠান হয়ে থাকে। এ বিষয়ে দীর্ঘ বোল বছর স্থানীয়ভাবে মালদহ জেলার প্রতিটি থানায় অমুসন্ধান করে প্রত্যক্ষ-ক্ষেত্র থেকে যে তথ্য পেয়েছি, তাতে দেখা যায় যে অ-বর্ণহিন্দু (Non-caste Hindu) সম্প্রদায়ভুক্ত নিম্নবর্ণের হিন্দু, অর্ধ-আদিবাসী ও আদিবাসী-সম্প্রদায়ের মধ্যে গম্ভীরার অমুঠানাদির ব্যাপক প্রচলন দেখা যায়। ইদানীংকালে ব্রাহ্মণ-কায়স্থাদি এই উৎসব-পূজায় কোন কোন ক্ষেত্রে যোগদান করলেও তা একে-বারেই অকিঞ্চিৎকর। শতকরা এক ভাগও তাঁরা নন। আমাদের একটা পরিসংখ্যানে ইংরেজবাজার থানার বালুপুর, মহজমাপুর, কর্মনীগ্রাম, চণ্ডীপুর, দিলালপুর, নিত্যানন্দপুর, সদানন্দপুর, জ্ঞানপাড়া, শ্রীরামপুর, দামোদরপুর, খাসকোল, ভট্টাচারী, মাদিয়া, মথুরাপুর, ভাগলপুর, রাধামাধবপুর, কান্তনগর, রামেশ্বরপুর, কাজীগ্রাম, জগদীশবাটা, বরমপুর, দক্ষিণ চণ্ডীপুর, কালিয়াচক থানার চরিত্রনন্দপুর, হবিবপুর থানার হবিবপুর, জগদলা, রতুয়া থানার খৈলসনা, মানিকচক থানার নওবরার জায়গীর, গাজোল থানার দহিল, বামনগোলা থানার ফরিদপুর, বেকুল, সিমলা ও বাশড়া গ্রামের মূখ্য অধিবাসীবৃন্দ নাগর, বিন্দু, কাহার, গোয়ালা, তিলি, নাপিত, ছুতার, মাহিষ্য, কৈবর্ত, তাঁতী, দেশী চামার, কুম্ভকার, কেউট, বিন্দু, চাঁই (মঙল), পৌণ্ড্রিকদ্রিয়, নাগর (মঙল) রাজবংশী, বাগ্‌দী, জেলে, বৈশ্য, কুরমী, হুনিয়া, বনিক, হাঁড়ী, সাঁওতাল, ধোপা, মাহলী, বেদিয়া, সদগোপ, চামার, রবিদাস ও তুরী। কিন্তু গম্ভীরার মূখ্য অংশ-গ্রহণকারীগণ নাগর, কেউট, কাহার, গোয়ালা, জেলে, তাঁতী, বিন্দু, ধোপা, নাপিত ও রাজবংশী। পরিসংখ্যানে দেখা গেছে রাজবংশীরাই সর্বাপেক্ষা বেশী এ পূজায় অংশগ্রহণ করে।

মালদহ যে ভৌগোলিক পরিধির মধ্যে অবস্থিত তাকে এই পূর্ণক্ষেত্র সামান্য ব্যাখ্যা করে নিলে ভাল হয়। কারণ নৃতাত্ত্বিক দিক থেকে এখানকার মূখ্য অংশগ্রহণকারীরা এই পূজা ও উৎসবের সঙ্গে কি ভাবে যুক্ত তাও দেখা প্রয়োজন। ভৌগোলিক দিক দিয়ে এই অঞ্চল সাধারণতঃ উত্তরবঙ্গ বা বরেন্দ্রভূমির অন্তর্গত। এটি প্রধানতঃ মালদহ, দিনাজপুর, জলপাইগুড়ি, কোচবিহার, রংপুর, রাজশাহী, পাবনা ও বগুড়া জেলা নিয়ে গঠিত। এই অঞ্চলের উত্তরাংশ প্রধানতঃ কোচ জাতিদ্বারা অধ্যুষিত। কোচজাতি ভারতের এক অতি প্রাচীন আদিবাসী।

রাঢ় অঞ্চলের যে আদিবাসী সমাজ ক্রমে হিন্দুভাবাপন্ন হয়েছে, তার সঙ্গে কোচ জাতির মৌলিক পার্থক্য আছে। রাঢ় দেশীয় আদিম অধিবাসী মুখ্যতঃ আদি অস্ট্রাল (Proto-Australoid) জনগোষ্ঠীভুক্ত। কিন্তু উত্তরবঙ্গের আদি অধিবাসী ইন্দো-মঙ্গোলয়েড গোষ্ঠীভুক্ত। এরা কিন্তু পীত নয়, বরং কৃষ্ণবর্ণ^৪ যদিও এরই পাশাপাশি পলিয়াদের চেহারায় পরিষ্কার ইন্দোমঙ্গোলয়েড ছাপ বর্তমান। এর সমর্থনে রিজলি সাহেবও বলেছেন—Kochh, K. chh-Mondal, Raj-bansi, Paliya, Desi, a large Dravidian tribe of North Eastern and Eastern Bengal, among whom there are grounds for suspecting some admixture of Mongolian blood.”

প্রসঙ্গক্রমে তাদের ধর্মসম্পর্কে বলা যায় যে মূলতঃ শৈব হলেও শক্তি, বৈষ্ণব, বৌদ্ধ ও তন্ত্র—এই চার ধারা অভূতভাবে তাদের ধর্মের সঙ্গে মিলেমিশে একাকার হয়ে গেছে। কোচ, ধীমাল ও মেচ—এই তিন উপজাতির মধ্যেই আর্ঘ ও প্রাগার্ঘ শিবের প্রভাব বর্তমান।

কিন্তু অবিভক্ত মালদহ জেলাতেই কেবল গম্ভীরাপূজা ও উৎসব অনুষ্ঠিত হয়ে থাকে। পাশ্ববর্তী দিনাজপুর ও মুর্শিদাবাদের ছ’ চারটি শিবপূজা এখনও গম্ভীরা পূজা নামে অনুষ্ঠিত হয়ে থাকে। কিন্তু এটি কেবলমাত্র পাশ্ববর্তী অঞ্চলের প্রভাবমাত্র। মালদহ জেলাতে এটি জাতীয় উৎসব হিসেবে গণ্য, সুতরাং মালদহ জেলাকে কেন্দ্র করেই আমাদের আলোচনা।

মালদহের গম্ভীরার শিবে রূপান্তরিত হওয়ার ব্যাপারটি উত্তর দিক হতে দক্ষিণে প্রসারিত সূত্রেরই ফলশ্রুতি। আমাদের পরিসংখ্যানের মাধ্যমে দেখা যায় যে পরিপূর্ণভাবে কোচ ও রাজবংশীদের দ্বারা কেবল মাত্র তিনটি গম্ভীরা পূজা এখনও হয়ে থাকে।

আদিবাসী কোচপালের পূজা গম্ভীরায় প্রায় পঁচাত্তর বছর আগে প্রয়াত গবেষক হরিদাস পালিত আশ্বিনের অস্তিত্ব আবিষ্কার করে ফেলেছিলেন। লোকমতকে তিনি স্বীকার করে নিয়েও এটিকে শিবের পূজা বলে স্থির করেছেন।^৫ আজ গম্ভীরা এক ধরনের লৌকিক শিবপূজা বটে, কিন্তু আদিতে তিনি শিব নন। শিবকে যুক্ত করার তাগিদে পালিত মশায় ‘আত্মের গম্ভীরা’ কথাটি ব্যবহার করেছেন। অবিভক্ত মালদহ জেলায় কোথাও ‘আত্মের গম্ভীরা’ বলে কথা শুনিনি। আসলে এর প্রধান অংশগ্রহণকারীদের ধর্মের মধ্যে গম্ভীরার কোন বীজ আছে কিনা তা বিচার করে দেখা প্রয়োজন। বামনগোলা থানার

জগদলা অঞ্চলে বিশিষ্ট গম্ভীরা-উৎসবে মড়ার মাথা নিয়ে নৃত্য করার চিত্র আজও আদিম ধর্মালুষ্ঠানের কথা যেমন মনে পড়িয়ে দেয়, তেমনি জাহ্নবিষ্ঠা ও তন্ত্রের প্রভাবও লক্ষ্যনীয়।^৭ ডক্টর আশুতোষ ভট্টাচার্য এই শব্দটিকে উপজাতীয় বলে অনুমান করেছেন।^৮ উত্তর বাংলার সংস্কৃতির উপকরণ সাধারণতঃ উত্তরদিক দিক থেকে দক্ষিণে প্রসারিত (কেবল তন্ত্রধর্ম গোড় থেকে উত্তরে প্রসারিত)। জলপাইগুড়ির গম্ভীরা শব্দটি ক্রমে সংস্কৃত প্রভাবের বশবর্তী হয়ে গম্ভীরায় পরিণত হয়ে থাকবে। গম্ভীরা শব্দ থেকে গম্ভীরার উৎপত্তি হয় নি, এটি কি সত্য ? গম্ভীরা ও গম্ভীরার মধ্যে গানের ঢঙ ও বিষয়বস্তুর বৈচিত্র্যের যে পার্থক্য তা কিন্তু ভাববার বিষয়। মালদহের গম্ভীরা বিদ্রূপাত্মক। খণ্ড পালাগানের অঙ্গীভূত, কিন্তু জলপাইগুড়ির গম্ভীরা নৃত্যবিহীন একক গান। গম্ভীরা মুখোশ নৃত্য আবার গম্ভীরা গানের অগ্রজ এবং তার মধ্যেই তার গোত্র লুকিয়ে আছে তা তো অস্বীকার করার নেই। গামারের কথাও অন্তত উল্লেখ করেছেন শ্রদ্ধেয় আচার্য।^৯ সংস্কৃত গম্ভারী (যার উদ্ভিদবিজ্ঞানের নাম *Gmelina arborea*) তা ধর্মমঙ্গলে পাওয়া যায়। গামারি মঙ্গলে চলিল ভকতাগণে, বা শ্রীধর্মমঙ্গলে আছে— ‘গামারের পীড়ি।’^{১০} ৩১, আছে গম্ভীরা শব্দটি ৮২. কবিকঙ্কণ চণ্ডীতেও আছে— কাটিল গম্ভারি, ক. চ ৭৭। রাজবংশীরা ধর্মঠাকুরের পূজা করে। এটি আদতে সূর্যপূজা। ধর্মঠাকুরের পূজায় গামার কাঠের পীড়ি বা দোলা ব্যবহৃত হত^{১১} এবং কোন সময় সেই পীড়িকেই হয়ত ধর্ম বলে পূজা করা হত, তাই গম্ভারী থেকে গম্ভীরা এসেছে এ কথা মনে করা যেতে পারে।

গম্ভীরার শিবগড়ার বন্দনায় শূন্যপুরাণের ধর্ম ঠাকুরের উল্লেখ মেলে। কয়েকটি গান নীচে দেওয়া হলো—

১. কোথা হৈতে আইলেন গোসাই, কোথায় তোমার স্থিতি,
আহার নাই, পানি নাই, আইসো নিতি নিতি।
জল নাই, স্থল নাই, সকল শূন্যাকার
কপূরেতে ভর কর পবন আহার।

.....শিবনাথ কি মহেশ।

২. পৃথিবীর জন্মকথা—
নাই ছিল জলস্থল দেবের মণ্ডল
কোনরূপে ছিল ধর্ম হয়ে শূন্যাকার।
কাঁকড়াকে পাঠালেন যুক্তিকার তলে।

কাঁকড়া আনিল মৃত্তিকা বিন্দু পরিমাণ।

বিন্দু পরিমাণ মধ্যে তিল পরিমাণ

তিল পরিমাণ মধ্যে বেল পরিমাণ

কূর্মের পৃষ্ঠে পৃথিবী করিল সৃজন

কহনত গুরু গোসাই সরস্বতীর বরে।

পৃথিবীর জন্মকথা কহি সবার ভিতরে...শিবনাথ কি মহেশ।

৩. উল্লুকে বলে গুরু এই রে কারণ

গুরুর বচনে শুদ্ধ মন্দিরের চারিকোণ ॥

মন্দিরে বসিল গুরু দেবরাজ মন।

গুরুর বচনে শুদ্ধ দেবরাজ মন ॥...শিবনাথ কি মহেশ

[গিলাবাড়ী গম্ভীরা]

৪. কাউসেন দত্তের ব্যাটা নয়নসেন দত্ত

যে জন আনিল পৃথিবীতে মহেশ্বরব্রত

তাহার চরণে দণ্ডবৎ শত শত

শিব বসাইয়া দিল গম্ভীরা ভিতরে

শিব বালাভক্ৰগণ সবে নৃত্য করে।...শিবনাথ কি মহেশ^{১১}

[ভোলাহাট গম্ভীরা]

আসলে এই শূন্যমূর্তির পূজা সূর্যপূজারই নামান্তর। প্রয়াত মহামহো-
পাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী বৌদ্ধদের শূন্যবাদকে মিলিয়ে দিয়েছিলেন। কিন্তু
লোকশ্রুতিবিদ ডক্টর আশুতোষ ভট্টাচার্য এই শূন্যপূজাকে সূর্যেরই পূজা
বলে প্রতিপন্ন করেছেন। ‘শূন্য মূর্তির অর্থ Cipher বা Circular Shaped
বা গোলাকৃতি, ইহা সূর্যেরই একটি গুণ, বৌদ্ধধর্মের কিছু নহে। এই অর্থেই
শব্দটি ‘ধর্মপূজাবিধান’ নামক গ্রন্থেও গৃহীত। ধর্মঠাকুরের বন্দনায় আছে—

মণ্ডলং বতুলাকারং শূন্যদেহং মহাবলম্

একচক্রধরং দেবং তং সূর্যং প্রণমাম্যহম্।

এখানে শূন্যদেহকেই সূর্য বলা হয়েছে, অতএব শূন্য মূর্তিও যে সূর্য সে বিষয়ে
সংশয় করার কোন কারণ নেই।’^{১২}

এ বিষয়ে উল্লেখ্য যে মালদহের গম্ভীরা পূজা বৎসরে শেষ দিনেই অনুষ্ঠিত
হতো বা হওয়ার কথা, যদিও নরনারীদের উৎসব ও পূজায় ষোড়শদিনের সুরবিধের
জগৎ বিভিন্ন অঞ্চলে ভিন্ন ভিন্ন দিন নির্দিষ্ট হয়েছে। তা কিন্তু পরবর্তীকালের

যোজন। স্মৃতরাং প্রধান দিন. ঐ চৈত্র সংক্রান্তি । ঐ দিনটিতে চড়কও
অনুষ্ঠিত হয় । চড়ক যে সূর্যোৎসব তা স্বীকৃত সত্য ।

অতএব সূর্যপূজা পরবর্তী পর্যায়ে শৈব ধর্মের প্রভাবে আদিবাসীদের হাতে
গম্ভীরা নাম নিয়েছে—একথা স্বীকার করে নেওয়া যেতে পারে বলে আমাদের
ধারণা । 'গৌড়ের দ্বিতীয় ধর্মপালদেব ও গোবিন্দচন্দ্র দেবের আমলে রাজ্যমধ্যে
চণ্ডীমণ্ডপের স্তায় এক প্রকার পূজাগৃহ বহুল পরিমাণে দৃষ্ট হত, তার নাম
গম্ভীরা ।'^{১৩} আরও একটা কথা—বাংলার যশোহর-খুলনা অঞ্চলে গাজনের
শিবের ঘরকে কোথাও কোথাও 'গম্ভীর ঘর' বলা হয় । স্মৃতরাং শৈব প্রভাবে
এই শিবপূজা গম্ভীরা পূজায় নাম নিয়েছে একথাও মেনে নেওয়া যেতে পারে ।

গম্ভীরা পূজা ও উৎসব

ক. পূজা ও উৎসবের সীমানা

অবিভক্ত মালদহের প্রায় সব থানাতেই গম্ভীরা পূজা ও উৎসব অল্পাধিক হয়। র‍্যাটক্লিফ রোয়েদাদে ভোলাহাট, গোমস্তাপুর, শিবগঞ্জ, নবাবগঞ্জ ও নাচোল পূর্ব পাকিস্তানের [বর্তমান বাংলাদেশ] অন্তর্গত। আমরা পশ্চিমবঙ্গের অন্তর্গত মালদহ জেলার দশটি থানাকে (ইংরেজবাজার, মালদহ, গাজোল, বামনগোলা, হবিবপুর, রতুয়া, মানিকচক, কালিয়াচক, খরবা ও হরিশ্চন্দ্রপুর) নিয়ে আলোচনা করছি, কারণ গম্ভীরার পূর্ণরূপ এগুলির মধ্যেই ধরা পড়বে।

অর্থনৈতিক সংকটে গম্ভীরাপূজার সংখ্যা দিন দিন হ্রাস পাচ্ছে। পরিসংখ্যানে আমরা দেখেছি যে হরিশ্চন্দ্রপুর থানা এলাকায় গম্ভীরা পূজার খবর পাওয়া যায় নি। পূর্বে কয়েকটি গ্রামে সাড়শ্বরে এ উৎসব অল্পাধিক হতো। বছর ত্রিশ আগেও বাংলার জাতীয় উৎসব দুর্গোৎসবের ছায়া মালদহ গম্ভীরা পূজায় নতুন জামাকাপড় কেনা ও পরার ধুম পড়ে যেত। গম্ভীরা পূজায় প্রতিদ্বন্দ্বিতাও আগেকার দিনে বর্তমান ছিল। এখনও গম্ভীরা উৎসব চলে বটে, কিন্তু গম্ভীরা সঙ্গীতেরই প্রাধান্য বেশী। এ গীত এখন স্থান কাল মানে না, তাই আগের গম্ভীরা গীতের চেয়ে আজকের গম্ভীরাপূজা বিহীন গীতে সার্বজনীনতার ছাপ বেশী। ভোলাহাট, আইহো, মহদীপুর, কুতুবপুর, কোতেয়ালী, মহেশপুর, কাশিমপুর, গণিপুর, জোত, আরাপুর, মুকদমপুর, পুরাটুলি, ইংরেজবাজার, গণেশপুর, পুরাতন মালদহ, ধানতলা, মঙ্গলবাড়ী, গিলাবাড়ী ও সাহাপুরের গম্ভীরা উৎসব এককালে বিখ্যাত ছিল। তবে এ উৎসবের পীঠস্থান বলতে ভোলাহাট, আইহো, মহদীপুর, জোত, আরাপুর, সাহাপুর, পুরাতন মালদহ ও শিবগঞ্জকেই বোঝায়।

বর্তমান কালের থানাভিত্তিক প্রধান প্রধান গম্ভীরা পূজার একটা পরিসংখ্যান আমরা নীচে দিলাম—

১. ইংরেজবাজার—সেকেন্দারপুর, ফুলবাড়িয়া, মোহনপাড়া, অমুতি, জগদীশবাটী, বাসুদেবপুর, বারবাড়িয়া, খাসকোল, মবারকপুর, মাদাপুর, কাজীগ্রাম, মথুরাপুর, নিয়ামতপুর, হরিশপুর, ভর্তৃটারি, আনন্দমোহনপুর, জোতগোকুল, জোতবসন্ত, ডারসাল্লা, নিমাসরাই, সাট্টাঘি, রামেশ্বরপুর, ভাগলপুর, জোতপৃথ্বী, কান্তনগর, কতেপুর, মাদিয়া, রাধামাধবপুর, দিলালপুর, নিত্যানন্দপুর, সদানন্দপুর, জ্ঞানপাড়া, শ্রীরামপুর, দামোদরপুর, গোসাইপুর, বরমপুর, লালপুর, বিনোদপুর, দক্ষিণচণ্ডীপুর, বালুপুর, মহদীপুর, আরাপুর, জোত, কোতয়ালী, টিপাজানি, মিলকি, ধানতলা, গণিপুর, দৈবকীপুর, গোকুলনগর কামাত, শৈলপুর, মাধবনগর, মুকদমপুর, অভিরামপুর, ফুলবাড়ী, পুরাটুলি, হাটখোলা, বিবিগ্রাম, বাঁশবাড়ী, কুতুবপুর, নরহাট্টা, গোবিন্দপুর, শাহজালালপুর, চণ্ডীপুর, গোসাইপুর, কর্মণীগ্রাম, মহেশপুর; মহজমাপুর, বৈদ্যনাথপুর, জোতগঞ্জ, গণিপুর, গয়েশপুর,
২. কালিয়াচক — চরিঅনন্তপুর, আলিপুর, জালালপুর, গোলাপগঞ্জ, রামনগর, পুরাটোলি, মীরগ্রাম, ঠাকুরপাড়া, ভোলাটোলা, মোহনপুর, জোত অনন্ত, শিবনারায়ণপুর, সাদীপুর, শশানি, সবদলপুর, কদমতলা, জালুয়াবাথাল, বালুটোলা, ডোমাইচক, ছল্লভপুর, আকন্দবাড়িয়া, মহাদেবপুর, বালুয়াচাঁড়া, সাহাবাজপুর,
৩. মালদহ / মুচিয়া, মহাদেবপুর, পুরাতন মালদহ, বাচামারি, মঙ্গলবাড়ী, সাহাপুর
৪. হবিবপুর / আইহো, জোতগোকুল, লালপুর-বোদরা, হবিবপুর, খোঁচা-কাঁদর
৫. রত্না / সিমলা, খৈলসনা, বড়কোল, স্ফদামটোলা, শ্রীকান্তটোলা, আমীরচাঁদটোলা, মাধবটোলা,

৬. মানিকচক / কৃষ্ণনগর, নগুবরার জায়গীর, উৎসবটোলা, হিলসা-
মারি, কালিটোলা,
৭. গাজোল / দহিল, কান্তোর, মহেশপুর, লক্ষ্মীপুর, গণেশবাটি,
সোনাপুর, ভক্তিপুর, শাবল, ভাদর, ইদাম,
৮. বামনগোলা / ফরিদপুর, বেরুল, বামনগোলা, বাশড়া, সিমলা, জগদলা
৯. থরবা / বোয়ালিয়া, ক্ষেমপুর,

বিভক্ত মালদহ জেলার হরিশ্চন্দ্রপুর থানায় একটি গম্ভীরা পূজারও খবর
নেই। প্রসঙ্গক্রমে বলা যায় যে কোন কোন গ্রামে একাধিক গম্ভীরা পূজাও
হয়ে থাকে। ইংরেজবাজার সহরাক্ষে ২৩টি, আইহো গ্রামে ১৭টি ও পুরাতন
মালদহে ৮টি পূজা হয়েছে ১৯৭৮ সালে। ইংরেজবাজার পৌর অঞ্চলকে মোট
পাঁচটি এলাকায় ভাগ করলে এমন দাঁড়ায়—

১. পুরাটুলি— জামতলি, পুরাটুলি, ব্যায়াম সমিতি,
২. মুকদমপুর-অভিরামপুর / বারোয়ারীতলা, তেলিপাড়া,
দত্তপাড়া, বাঙলিতলা, অভিরামপুর
৩. ইংরেজবাজার (মূল)—গোয়ালপাড়া, মালোপাড়া,
খোপাপাড়া, বড়াকালীতলা, হীরা ঘোষের
গম্ভীরা, সতীশ সেনগুপ্তের গম্ভীরা
৪. ফুলবাড়ী-কুতুবপুর / দুর্গাবাড়ী, মিস্ত্রীপাড়া, পাকুড়তলি,
ফুলবাড়ী, বাবুটোলা
৫. বাঁশবাড়ী এলাকায় ৪টি।

পুরাতন মালদহে—কাটরাবাজারে গোয়ালিনী পাড়া, পুরাতন বাজারের খোদ
শর্বরীতে ঠাকুরবাড়ীর গম্ভীরা, পিরোজপুর, তারাপুর,
মোকাতিপুর, তেলিপাড়া শর্বরীর আগরওয়ালা পাড়া ও
শর্বরীর রাধাবল্লভ ঠাকুরবাড়ীর নিকটের গম্ভীরা,

আইহো— হাটখোলা, কামারপাড়া, নামোটোলা, আদর্শ গম্ভীরা, মালোপাড়া
ছত্রিশী গম্ভীরা, ঠাকুরপাড়া, ধুলোউড়ি, কুমারপাড়া, মঠ, রতিরাম-
পাড়ার নবীন সংঘ, চাঁদপাড়া, যাদবনগরের টিনের গম্ভীরা,
বাঙলীতলা, সিংহবাহিনীতলা, যাদবনগর বেলতলা।

মালদহ জেলার উত্তর-দক্ষিণের দুই জেলা অর্থাৎ পশ্চিম দিনাজপুর ও
মুর্শিদাবাদ জেলায়ও গম্ভীরার যে প্রভাব পড়ে নি তা নয়। সেখানেও ছ'চারটি

শিবপূজা গম্ভীরা নামেই অমুখিত হয়। আসলে পার্শ্ববর্তী জেলা হওয়ায় তার প্রভাব পড়া নিতান্ত স্বাভাবিক এবং সেই স্বাভাবিকতার স্বত্র ধরেই এই অমুখান-গুলি। তবে এদিক থেকে মুর্শিদাবাদ জেলা অপেক্ষা পশ্চিম দিনাজপুর জেলায় এর প্রভাব অধিকতর বেশী। পশ্চিম দিনাজপুর জেলার গঙ্গারামপুর থানার সিংরাইল, বেলবাড়ী, তপন থানার রাজেশ্বরপুর, আজমতপুর, রামচন্দ্রপুর, বাশুরিয়া, তেলিঘাটা, ধাইনগর, বংশীহারী থানার পুরিয়া ও দানগ্রামে এবং মুর্শিদাবাদ জেলার রঘুনাথগঞ্জ-থানার মণ্ডলপুর গ্রামের শিবপূজা গম্ভীরাপূজা নামে পরিচিত।

অতএব এই সীমানা ধরে অমুসন্ধান করলে আমরা এই সিদ্ধান্তে পৌঁছতে পারি যে যুক্ত বাংলার অন্তর্গত গঙ্গার উত্তরাংশের সামান্য কিছু পরিবর্তন-পরিবর্তন সহ অঞ্চলগুলির মধ্যে গম্ভীরা পূজা ও উৎসবের প্রচলন আছে যার কেন্দ্রে রয়েছে অবিভক্ত মালদহ জেলা।

খ. গম্ভীরা মণ্ডপ

প্রায় এক শতাব্দী পূর্বে অর্থাৎ বাংলায় ত্রয়োদশ শতাব্দীর শেষ ভাগেও গম্ভীরা মণ্ডপ যে ভাবে সাজানো হতো আজ আর সে রকম হয় না। তার কারণ মূলতঃ দুটি। ১. অর্থনৈতিক সংকট ২. সামাজিক পটপরিবর্তন। সে গ্রামীণ গৌরব আজ অন্তর্মিত, তবুও অমুসন্ধান তখনকার দিনের একটা চিত্র তুলে ধরা যেতে পারে।

তখনকার মণ্ডপশ্রী বড়ই মনোরম। সতেজ পদ্মফুলে গম্ভীরা মণ্ডপ সাজানো হত। ঘুতের প্রদীপ জ্বলতো এবং সর্বদা ধূপ-ধূনার গন্ধে সমস্ত গম্ভীরা মণ্ডপ পূর্ণ থাকতো। কোন কোন স্থানে সরায় সরষে তেল দিয়ে সলতে বা পুঁটুলি জ্বলতো। এ ছাড়া নানা জিনিস দিয়ে হত মশাল তৈরী। উজ্জ্বল আলো থাকতো সমগ্র স্থানটিতে। গায়ক ও নৃত্যবিদেরা মশাল হাতে করেই এক ‘গম্ভীরা’ থেকে অল্প ‘গম্ভীরা’য় যাতায়াত করতো। দর্শকদের বসার কোন আসন ছিল না প্রথম যুগে। নিজেরাই আসন বাড়ী থেকে আনত। উন্মুক্তস্থানে বিরাট চাঁদোয়া দিয়ে গম্ভীরা মণ্ডপ, প্রথমে আচ্ছাদিত থাকতো। বড় বড় পিলসুজ বা দেয়াল থাকত স্থানে স্থানে যা থেকে চমৎকার আলো হত। কোন

কোন স্থানে মণ্ডপের চারদিকে চারটি বৃহৎ লোহার পিলস্বে বড় চারটি প্রদীপ সারাক্ষণ জ্বলতে দেখা যেত। যুক্তিচার্চিত রামকেলী বস্ত্রেও গম্ভীরা মণ্ডপ শোভা পেত। এই সব বস্ত্রে অলংকরণ (Decoration) করা থাকত। ঝাড় দেয়ালগিরি, লণ্ঠন, আয়না প্রভৃতিও সেখানে থাকত। মোটা মোমবাতি এবং নানান ধরণের পটও চারদিকে ঝুলত। রাজা রবিবর্মার ছবি, বোঁবাজার আর্ট ষ্টুডিওর নানা ছাপা ছবি এমন কি কালীঘাটের পটও শোভা পেত কোথাও কোথাও এই সব পুজামণ্ডপে^১।

কাগজের বিভিন্ন রঙের পত্রপুষ্পদ্বারা গম্ভীরা মণ্ডপ সজ্জিত হওয়ার কারণও আছে। এই প্রথা প্রাচীন কাল থেকেই ছিল প্রচলিত। ধর্মের গাজনে আত্মের ‘দেহার’ পত্র-পুষ্প দ্বারা শোভিত হত। মাণিক দত্তের ‘চণ্ডীমঙ্গল’ে ধর্ম পদ্ম পুষ্প সৃষ্টি করে তাতে উপবেশন করেছিলেন—

‘সম্মুখে রচিল গৌসাই পদ্মফুল

তাতে বসিএগা গৌসাই জপে আত্মমূল ॥^২

মাণিকরাম গাঙ্গুলীর ‘শ্রীধর্মমঙ্গল’-এও এর স্মৃতি বর্তমান—

প্রফুল্ল হইয়া আছে পদ্মশতদল ! ৬৬

তোয়ে নেমে তামরস তুলিলাম কতি ॥ ৬৮

ধ্যান করি তখন ধর্মায় নমঃ বলে ।

সেই পদ্ম অপার সলিলে দিলাম ফেলে ॥ ৭৫^৩

প্রাচীনকালে সৃষ্ট প্রস্ফুটিত পদ্মের দ্বারা গম্ভীরা মণ্ডপ হত সজ্জিত। কিন্তু ইদানীংকালে তার অভাব ও ব্যাপক চাহিদার জগ্ন কাগজের পুষ্প দ্বারাই সজ্জিত হয় মণ্ডপ। এতদিন নূতন পদ্ম ব্যবহার করার সমাধান কাগজের পুষ্প অনেকখানি সমাধা করেছে।^৪ যদিও তার জৌলুস অনেকখানি অন্তর্হিত।

পরবর্তীকালে এবং এখনও কেরোসিনের লণ্ঠন, বেলোয়ারী ঝাড়, নানা রঙের কাগজের মালা, ফুল, মাটির পহরী (পরী), নানান ধরণের মাটির পুতুল দিয়েও সজ্জিত হয় মণ্ডপ। এখন টিন, ত্রিপল বা ছোট চাঁদোয়া (বেহেতু বড় চাঁদোয়া আজ বিশেষ দেখা যায় না) ইত্যাদি দিয়েও গম্ভীরা মণ্ডপ আচ্ছাদিত হয়। কোথাও পাকা টিন বা টালি দিয়ে তৈরী মণ্ডপ আছে বটে, কিন্তু পূজা ও উৎসবের সামনে আচ্ছাদনের রেওয়াজ এখনও চলছে।

আজকের গম্ভীরা মণ্ডপের সে জিনিস আর নেই, তবুও কাগজের ফুল ইত্যাদি দিয়ে সাজানার রীতি মোটামুটি চলছে। আগেকার মণ্ডপ সাজানার সবচেয়ে

জাঁকজমক খবর আছে ভোলাহাটের মণ্ডপগুলির। সেখানে ছয় থেকে দশ হাজার টাকা খরচ হত। এখনকার খরচ পাঁচশত থেকে দেড় হাজার পর্য্যন্ত।

এবার দেবমূর্তি সম্পর্কে সংক্ষেপে আলোচনা করা যেতে পারে। মুরুলে দেবমূর্তি ছিল না। তবে পরবর্তী পর্যায়ে এবং এখনও গম্ভীরার দেবমূর্তি শিব। তিনি কখনও দণ্ডায়মান, কখনও উপবিষ্ট। তাঁর চার হাত নয়, দু হাত। ব্যাঘ্র-চর্ম পরিহিত ত্রিশূলধারী ফণিভূষণ। এ মূর্তি শাস্ত্রীয় উপাখ্যান অবলম্বনে নির্মিত।

আগেই উল্লেখ করা হয়েছে গম্ভীরা মণ্ডপের অলংকরণের কথা। মাটি, শোলা ও মোম নির্মিত ফল-ফুলের পূর্ণ অলংকরণ করা হত। কাগজের দ্বারা মণ্ডপের বালর তৈরী হত। ছেনী দ্বারা কাগজ বিবিধ প্রকারে ছিঁড় করে ঐ বালরগুলো প্রস্তুত করা হত। এগুলো দেখতেও ছিল অতি মনোরম। প্রাচীন-কালের এই বিশিষ্ট শিল্পকলা আজ মুমূর্ষু। তবুও আইহো, মহদীপুর ইত্যাদি গ্রামে কিঞ্চিৎ তার পূর্ব ঐতিহ্য চলে আসছে। ভোলাহাটের আশ্চর্যপূর্ণ মণ্ডপের কথা বিশেষ উল্লেখযোগ্য। তাঁতীরাও এই সময়ে নূতন নক্সাযুক্ত কাপড় তৈরী করতো, কারণ সারা বছরের বিক্রির মোট পরিমাণ এই একটি মাসেই হত।

গ. গম্ভীরা ও গ্রাম্য প্রধান : মণ্ডল

প্রায় সত্তর/আশি বছর আগে এক একজন দলপতি থাকতেন প্রতি গ্রামে—এখনকার অনেকটা পঞ্চায়েত প্রধানের মত। সেই গ্রাম প্রধানকে বলা হত মণ্ডল। এই প্রধান বিচক্ষণ লোকটির মতামত সকলেই নির্বিবাদে মেনে নিত। সে সময়ে প্রায় প্রত্যেক মণ্ডলের অধীনে এক একটি গম্ভীরা থাকত। আসলে এটি মালদহ অঞ্চলের জাতীয় উৎসব বলে ধর্মীয় অহুষ্ঠানও মণ্ডলের তদারকীতে হত। এক এক গোষ্ঠীর এক একটি গম্ভীরা। মালদহে যত ‘গম্ভীরা’ বর্তমান, তার মধ্যে আদিতম গম্ভীরার নাম ‘ছত্রিশী গম্ভীরা’। ভিন্ন ভিন্ন মণ্ডল থাকলেও ছত্রিশী গম্ভীরার মণ্ডলের বা প্রধানের পদ একজনের উপরেই থাকত। ছত্রিশটি গম্ভীরা না হলেও কোথাও কোথাও সেই নাম আজও চলছে—যেমন হবিবপুর থানার আইহো গ্রামের সতেরোটি গম্ভীরা পূজার মধ্যে একটির নাম ‘ছত্রিশী গম্ভীরা।’ ছিল আগের দিনে ‘বাইশী’ও।

মালদহে ‘বাইশ’ শব্দ এখনও প্রচলিত। বিন্দু সম্প্রদায়ের মধ্যে ‘বাইশী’ ও ‘চৌরাশী’ কথাটির অর্থও বহু। বর্তমানে কম সংখ্যক মণ্ডল নিয়ে গঠিত হলেও এই পঞ্চায়েতের নাম বাইশী। এমন কি ‘It appears that the term baisi is even occasionally to designate a single prominent mondal.’^১

মধ্যযুগে বহু অর্থে বাইশ বা সংক্ষেপে বাইশা কথাটি প্রচলিত ছিল। কাজির আদেশে হরিদাসকে ‘বাইশ বাজারে’ নিয়ে প্রহার করা হয়েছিল। বাইশ বাজার শব্দটি বহু অর্থবাচক।^২

বহুকাল আগে জমিদার প্রদত্ত দেবোত্তর সম্পত্তি থেকে গম্ভীরার আয় হত। পরবর্তী সময়ে বা এখন প্রায় সব গম্ভীরাই সার্বজনীন।

মণ্ডলের মধ্যে বিবাদের ফলে পরবর্তী পর্যায়ে মণ্ডল যায় ভেঙ্গে। তাতে দুই বা ততোধিক গম্ভীরাপূজা অহুষ্ঠিত হতে থাকে। তাতে দেখা যায় একই গ্রামের মধ্যে অনেকগুলি গম্ভীরা উৎসব শুরু হতে লাগল। গ্রামীন সমাজের কাঠামোর রূপান্তর হওয়ায় সব কিছুর সঙ্গে এই পূজা-উৎসবের হল পরিবর্তন—দু’ দুটো বিশ্বযুদ্ধ বিশেষ করে স্বাধীনোত্তর যুগে।

১. Bengal District Gazetteer, Malda, 1921, P. 32

২. ভট্টাচার্য আশুতোষ—বাইশ কবির মনসামঙ্গল বা বাইশা (ক. বি) পৃ—৩ দশ,

অমুষ্ঠান পরিচিতি

গম্ভীরা উৎসব আদিতে ছিল চারদিনের। কোন কোন স্থানে তিনদিনের কারণ সেখানে প্রথম দিনের অমুষ্ঠানটি হয় না। অধুনা একদিন থেকে সাতদিন পর্যন্ত এ পূজা ও উৎসবের প্রচলন দেখা যায়।

১. প্রথম দিন—ঘটভরা
২. দ্বিতীয় দিন—ছোট তামাসা
৩. তৃতীয় দিন—বড় তামাসা
৪. চতুর্থ দিন—আহারা, বোলবাই বা বোলাই।

চৈত্র সংক্রান্তিতে হয় চড়কপূজা। সে দিনটির আগের চারদিন গম্ভীরা পূজা ও উৎসব হয়ে থাকে। অবশ্য এখন এক এক অঞ্চলে এক এক তারিখ নির্দিষ্ট আছে। ভিন্ন ভিন্ন অঞ্চলে চৈত্র, বৈশাখ, জ্যৈষ্ঠ এমন কি শ্রাবণ-ভাদ্র মাসেও গম্ভীরা পূজা হতে দেখা যায়। এমন কি একই গ্রামে তিন চারটি গম্ভীরা মণ্ডপে স্বতন্ত্র তারিখ নির্দিষ্ট আছে। আসলে এটি সারা মালদহ জেলায় মুখ্যতঃ তিনটি মাস ধরেই হয়ে থাকে। শ্রাবণ-ভাদ্র মাসের খবর জেলার একটি মাত্র গ্রামে। বিভিন্ন স্থানে পৃথক পৃথক দিন নির্দিষ্ট হলে সকলে এই আনন্দোৎসবের শরিক হতে পারে বলেই এই দিন পরিবর্তন। এই দিন পরিবর্তনের মধ্যেই এই দেবতার লৌকিক চরিত্রও লক্ষ্য করা যায়। কোথাও বৈশাখ মাসের যে কোন দিন।

দু' চারটি গ্রামের পরিসংখ্যানের মাধ্যমে গম্ভীরা পূজার চিত্র দেখানো হচ্ছে—

১. চৈত্র / চৈত্র সংক্রান্তির দু'দিন আগে থেকে বৈশাখের প্রথম চার দিন অর্থাৎ মোট সাত দিন। —হবিবপুর (হবিবপুর থানা), কেবলমাত্র চৈত্রসংক্রান্তিতে—বামনগোলা, ফরিদপুর (বামনগোলা থানা), শৈলপুর (ইংরেজবাজার থানা), দহিল (গাজোল থানা)
২. বৈশাখ / ১লা বৈশাখ থেকে সারামাস পূজা ও উৎসব—সেকেন্দারপুর (ইংরেজবাজার থানা), বৈশাখ সংক্রান্তিতে—আলিপুর (কালিয়াচক থানা), কোন স্থানে বৈশাখের একদিন—বড়কোল (রতুয়া থানা) বৈশাখী পূর্ণিমা (খরবা থানা), বেরুল (বামনগোলা থানা)

৩. জ্যৈষ্ঠ / জ্যৈষ্ঠ মাসের দ্বিতীয় শুক্রবার—আইহো (হবিবপুর থানা),
 ১৩ই জ্যৈষ্ঠ থেকে ১৮ই জ্যৈষ্ঠ—বালুপুর, গোকুলনগর
 কামাত—জ্যৈষ্ঠ মাসের শুক্লপক্ষের তিন দিন
৪. শ্রাবণ / বোয়ালিয়া (খরবা থানা)

১. ঘটভরা

ঘটভরা সব অঞ্চলের নিয়ম নয়। তিন, পাঁচ বা সাতদিন আগে একটা ঘট জলপূর্ণ করা হয়। একেই বলে ঘটভরা। অঞ্চল বিশেষে এই প্রথা বর্তমান। মূল সন্ন্যাসী বা প্রধান ভক্ত ঘট ভরেন। কখনও বা এই পূজার মূল সন্ন্যাসীর পদ পুরুষানুক্রমে হয়ে থাকে।

পূর্ববর্তী যুগে ঘটভরার দিন একটা বৈঠকে বসে সদাই হত একমত। অবশেষে মণ্ডলের (প্রধান) অনুমতি নিয়ে নিকটস্থ জলাশয়ে অর্থাৎ নদী, পুকুর, খাল, বিল ইত্যাদি থেকে ঘটভরা হয়। সে সময় মূল সন্ন্যাসী সহ অগ্ৰাণ্য লোকদের পিছনে পিছনে ঢাক-কাঁসি বাজতে বাজতে যায়। ঘটভরার দিন অগ্ৰাণ্য কোন অনুষ্ঠান হয় না।

গাজনোৎসবের ‘ঘরভরা’ বা ‘গৃহভরণ’ অনুষ্ঠানের প্রকার ভেদ গম্ভীরার ‘ঘটভরা’। দু সারিতে জলপূর্ণ ঘট সাজিয়ে মাঙ্গলিক অনুষ্ঠানের উদ্বোধন করাও হয় কোথাও কোথাও।

২. ছোট তামাসা

গম্ভীরা পূজার দ্বিতীয় দিনকে বলা হয় ‘ছোট তামাসা’। তামাসা কথার অর্থ মজা, আনন্দ রঙ্গ রসিকতাপূর্ণ অনুষ্ঠান। গত শতাব্দীতে তামাসা শব্দটির ব্যাপক প্রচলন ছিল। গৌরদাসকে লেখা মহাকাবি মধুসূদনের একটা চিঠিতেও আছে—How do you like to see the Tamasha, if you please I can be with you at 7 in the evening. এদিনে শিব-ভূগার পূজা হয়। ছোট ছোট ছেলে-ভক্তকে বলে ‘বালাভক্ত’ অর্থাৎ বালক ভক্ত। এদিন ও পরের দিন সন্ধ্যায় মূলভক্ত গম্ভীরা মণ্ডপে উপস্থিত হয়ে অগ্ৰাণ্য ভক্তদের শ্রেণীবদ্ধ ভাবে দাঁড় করিয়ে দেন। প্রধান ভক্ত শিব বন্দনা পাঠ করান। প্রত্যেককে এক পায়ে দাঁড়াতে হয়। প্রত্যেক বন্দনার এক অংশ শেষ হলে ঐ এক পায়েই দু পায়ে লাফিয়ে এগিয়ে আবার পূর্বস্থানে ফিরতে হয়।

শিবগড়ার বন্দনা বিভিন্ন অঞ্চলে পৃথক হলেও মূল উদ্দেশ্য কিন্তু একই। কোন কোন স্থানে কাঁটার বিছানা করে উপবাসী ভক্তগণ তাতে গড়াগড়িও দিত। তখন মুখ্য বন্দনা-গায়ক শিবগড়ার বন্দনা করত। অধুনা শিবগড়ার বন্দনা অধিকাংশ গম্ভীরা থেকে বিদায় নিয়েছে। হবিবপুর থানার আইহো গ্রামের অশীতিপর কবি সতীশচন্দ্র গুপ্ত, কাব্য রত্নাকরের (বর্তমানে প্রয়াত) নিকট থেকে ১৯৬৭ সালে প্রাপ্ত কয়েকটি গান দেওয়া হ'ল। পূর্ববর্তী পর্যায়ে আমরা কয়েকটি গান সংকলন করেছি। প্রসঙ্গক্রমে উল্লেখ্য যে কিছুটা অংশ বলা হলে মণ্ডপস্থিত সকলে সমস্বরে বলে উঠত—‘শিবনাথ কি মহেশ’! পয়ার ছন্দে দেহশুদ্ধি, জীবসৃষ্টির বন্দনা করত এবং প্রতি পয়ারের শেষে সমবেত ভক্তগণ ‘শিবনাথ কি মহেশ’ উচ্চারণ করত।

ক. গম্ভীরার বন্দনা—

জলবন্দ, স্থলবন্দ, বুড়াশিবের গম্ভীরা বন্দ

আর বন্দ সরস্বতীর পা,

...‘বাঁগুয়া বাহনে শিব তার চরণে প্রণাম ॥...’

শিবনাথ কি মহেশ (ধানতলা গম্ভীরা)।

খ. পৃথিবীর জন্মকথা—

নাই ছিল জলস্থল দেবের মণ্ডল।

কোনরূপ ছিল ধর্ম হয়ে শূণ্যকার।...

এই বন্দনা অংশে ধর্মমঙ্গলের সূক্ষ্মপট প্রভাব বিজ্ঞমান। তারপর দেবগণের সমুদ্রমন্ডন, দেবতার আবাহন, কার্তিক, লক্ষ্মী, ভগবতী, ব্রহ্মা ইত্যাদির এমন কি যমরাজের আবাহন পয়ার ছন্দে করা হত। শিব গড়ার বন্দনার অনেকগুলি অংশ আছে। সেগুলি যথাক্রমে—ক. সৃষ্টি প্রকরণ, আবাহন, খ. শূণ্যকারে ধর্মস্থিতি, পৃথিবীর জন্মকথা, কূর্ম গ. দেহশুদ্ধি, মুখশুদ্ধি, ঘ. মন্দির শুদ্ধি, ঙ. জীবসৃষ্টি চ. কপিলা গমন ছ. দেবগণের সমুদ্রমন্ডন, দ্রব্যবটন জ. গম্ভীরা বন্দনা ঝ. দেবতা আহ্বান।

প্রয়াত হরিদাস পালিত মশায় সংকলনটি ধানতলা নিবাসী গদাধর দাসের নিকট থেকে পেয়েছিলেন।^১ প্রয়াত কবি সতীশ গুপ্তের পাণ্ডুলিপি যা বর্তমান লেখকের নিকট আছে তার সঙ্গে সংকলনটির মিল বর্তমান।

শিবগড়ার আরও দু'চারটি বন্দনা—

গ. লালগিরি পর্বত দর্শন দোয়ার ।
 তাহাতে জন্ম না হইল আমার ॥
 হাত মোর শুদ্ধ
 পা মোর শুদ্ধ
 শুদ্ধ মোর পঞ্চমুখের বাণী
 না পুঞ্জিলাম আশ্চর্য ভবানী ।
 আগমপূর্ব বেদ দেহশুদ্ধ শিবদোহারে জানি ॥
 শিবনাথ কি মহেশ (গণিপুর গম্ভীর)

ঘ. স্বর্গের কপিলা, মর্তে নামিলা ।
 বিশেষর ব্যাত (বুঝ) বাহনে চড়িলা ॥
 নরলোক তার বসে গোথনে (গোস্তনে বা বাট) হয় পৃথিবী শুদ্ধ,
 তাতে উজ্জ্বল দখি ঘুত ঘোল দুদ্ধ ।
 কহনত গুরু-গোসাই সরস্বতীর বরে ।
 কপিলার জন্মকথা কহি সবার ভিতবে ॥...শিবনাথ কি মহেশ ।

ঙ. বাণ নাচে রক্ত গায়ে বাহুহীন হৈয়া ।
 শিব তুষ্ট হৈলেক সাজপাক লৈয়া ।
 শিবের দুরন্ত ভক্ত বাণ মহারাজ ।
 কাল ভৈরব হৈয়া মিলি গেল আজ ॥
 শঙ্কর সঙ্গেতে সাথী কৈলাসেতে ধাম ।
 তাহার চরণে করি দ্বাদশ প্রণাম ॥

উপরোক্ত ঘটনাটি হরিবংশে বর্তমান । শোণিতপুরাধিপতি শিবভক্ত মহা-
 বাজ বাণের কন্যা উষার সাথে দ্বারকাধিপতি শ্রীকৃষ্ণের পৌত্র অনিরুদ্ধের গোপন
 প্রণয় হয় । কৃষ্ণ বাণ অনিরুদ্ধকে লোহ কারাগারে নিক্ষেপ করে বলি দিতে মনস্থ
 করেন । অনিরুদ্ধ একাগ্রচিত্তে মহামায়ার স্তব-স্তুতি করলে মহামায়া জ্যৈষ্ঠ মাসের
 কৃষ্ণাচতুর্দশী রাত্রে তাঁকে মুক্ত করেন । কৃষ্ণ এ ঘটনা জেনে শোণিতপুরে এসে
 ষোড়শতরুণে বাণরাজকে পরাজিত করে তাঁর সহস্র বাহুর নয়নশত আটানব্বইটি
 বাহু ছেদন করে শিরশ্ছেদনে উগ্ৰত হন । বাণরাজা তখন শিবকে স্মরণ করায় শিব
 আবির্ভূত হয়ে কৃষ্ণকে নিবৃত্ত করেন । কৃষ্ণ সূর্যদর্শন চক্র সংযত করে অন্তর্হিত
 হন । বাণ রক্তাক্ত কলেবরে শিবের সম্মুখে নানাপ্রকার অদ্ভুত নৃত্য প্রদর্শন করতে

ধাকেন। ভূতল শোণিতাক্ত হয়ে ভয়াল হয়ে উঠল। এই অদ্ভুত বাণ নৃত্যই গম্ভীরা মণ্ডপে কালী, চামুণ্ডা, নারসিংহী, বামুনী ইত্যাদির নৃত্য।

বাণের নৃত্যে তুষ্টি শিব তাঁকে চারটি বর দিতে রাজী হলেন। প্রথম বরে, কুম্ভের চক্রাঘাতে বাণরাজ্যের দেহের 'যক্ষনার' হয় উপশম, দ্বিতীয় ববে বাণরাজ্য অমর ও অজেয় হয়ে চিরদিন শিবের সেবকরূপে গণ্য হন, তৃতীয় বরে, বাণেব ন্যায় শোণিত কলেবরে যে কোন ভক্ত ঐ ধরনের নৃত্য প্রদর্শন করলে তিনি শিবের পুত্রস্ব লাভ করবেন এবং চতুর্থ বরে, বাণরাজ শিবের প্রমথগণের প্রধান হয়ে চিরকাল মহাকাল নামে খ্যাত হন। এই মহাকাল পার্শ্ববর্তী দিনাজপুরের প্রবল প্রতাপাধ্বিত মহাকাল। ভারত শিবের প্রথম মিশ্রণ লোক-সমাজের উপাস্য এই মহাকালের সঙ্গে। মহাকাল শিবনামে ভূষিত হলেন। রুদ্র শিবে মহাকালের রূপগুণ ও পূজারীতি আরোপিত হল।^২ বিশাখ-জ্যৈষ্ঠ মাসে গম্ভীরাপূজার সময় উপবাসী শিবভক্তেরা কটিদেশে বাণবিদ্ধ করে নৃত্য করে, এটিই বাণনৃত্য নামে খ্যাত। হৃদিকের কটিদেশে দুটি লোহার বাণ বিদ্ধ কবে বাণের অগ্রভাগে মশাল জেলে (সরষে তেল ছাকড়ায় দিয়ে) মাঝে মাঝে ধূপধূনা দিয়ে ঢাকেব তালে নৃত্য করে ভক্তেরা।

ছোট তামাসার দিন সন্ধ্যায় আরতির সময়ে বন্দনাপাঠকালে ভক্তগণ একপায়ে দাঁড়িয়ে থেকে মনে মনে শিবনাম উচ্চারণ কবে।

রাত্রিতে নাচ-গান ও মুখোশ নৃত্য প্রদর্শিত হয়। মুখোশ (মুখো, মুখা) কে স্থানীয় ভাষায় বলে মুখা। একক (solo) ও যৌথ (group)-দুই নৃত্যই হয়। মূল কাহিনী পৌরাণিক। লোকায়ত বিষয়বস্তুও স্থান করে নিয়েছে। এ সম্পর্কে পরবর্তী এক অধ্যায়ে আলোচিতব্য।

৩. বড়তামাসা

গম্ভীরার তৃতীয় দিনকে বলা হয় বড়তামাসা।

এই অমুষ্ঠানও এখন প্রায় নিশ্চিহ্ন হয়ে গেছে। কেবলমাত্র মুখোশনৃত্য (মুখা) হয়। প্রায় অর্ধশতাব্দী পূর্বের অমুষ্ঠানটির উল্লেখ করা যেতে পারে এখানে।

এই দিন দুপুরে হর-গৌরী পূজা। দ্বিপ্রহরে প্রথমে ভক্তদের হয় শোভাযাত্রা। কালীঘাটের নীলপূজার গাঙ্গনের সন্ন্যাসীদের শোভাযাত্রার মত। সব বয়সের পুরুষেরা এতে অংশগ্রহণকারী। প্রত্যেক গম্ভীরা-মণ্ডপ থেকে ঢাকসহ ভক্তগণ

বেচিত্র বেশভূষায় নৃত্য করতে করতে অগ্রসর হত। ভূত, পেঙ্গী, বাজিকর, বাজিকর-স্ত্রী, সাঁওতাল, তুবড়ীওয়াল। প্রভৃতি বেশ ধারণ করে এক মণ্ডপ থেকে অগ্র মণ্ডপে যেত। ত্রিশূলাকৃতি ছোট দুটি বাণ বক্ষের দু দিকে বিদ্ধ করে তেলে ভেজানো শ্রাকড়ায় আগুন ধরিয়ে ধূপ-ধুনা ছড়িয়ে দিত। এটিই এদিনের অনুষ্ঠান।^৩

সন্ধ্যার সময় হুন্সমান মুখা মুখে বেঁধে উপস্থিত হয় একজন নর্তক। কাঁচা কলার পাতায় সুদীর্ঘ লেজ তৈরী হয়। দুজন লোক একটা কাপড় ধরে রাখে। হুন্সমানের লেজে আগুন দেওয়া হলে সে শব্দ করে ক্রমাগত এপার-ওপার হয়। এটি লক্ষ্য দহনের অভিনয়।

৪. ফুলভাঙ্গা

ফুলভাঙ্গা এক বিশেষ প্রথা।^৪

এ পূজাও এখন প্রায় নিশ্চিহ্ন। কণ্টকী গাছের নরম শাখার সাথে সিঙ্গিগাছের তাড়া একত্র করে বৃকে নিয়ে বালাভক্তগণ নৃত্য করে। নৃত্য ঢাক বাজনার সঙ্গে সঙ্গে চলতে থাকে। নর্তকেরা নৃত্যরত অবস্থায় গম্ভীরায় এসে ‘নাম ডেকে’ কণ্টক-শুষ্ক মন্দিরের পুরোহিতের নিকট গচ্ছিত রাখে। আগের দিনের মত ‘শিব গড়ার বন্দনা’ শেষ হলে পুরোহিত শাস্তিঙ্গল ছিটিয়ে দেন। ভক্তগণ আপন আপন ফুল নিয়ে ঢাক বাজনার সঙ্গে সঙ্গে নৃত্য করে ও এক এক সময় ভুলুঙিত হয়ে প্রণাম কবে। সে ফুল গম্ভীরায় মধ্যে রক্ষা করা হয়। পরে একটু রাত হলে [রাত দ্বিপ্রহর নাগাদ] ছোট ছোট নৃত্য হয়। এ নৃত্যও মুখ্যতঃ মুখোশ নৃত্য (মুখা নৃত্য)। ভূত-প্রেত, রাম-লক্ষ্মণ, শিব-দুর্গা, কালী, ঘোড়ানৃত্য, চালিনৃত্য, কার্তিক নৃত্য, পরী বা পইরী নৃত্য, নারসিংহী নৃত্য, বাগুনী নৃত্য ইত্যাদি। প্রায় পঞ্চাশ বছর আগে ডোম ও হাঁড়িরা মড়ার মাথা নিয়ে নৃত্য প্রদর্শন করত। বর্তমানে মালদহের বামনগোলা থানার জগদলা গ্রামের একটি মাত্র গম্ভীরা অনুষ্ঠানেই ঐ ধরনের নৃত্য প্রদর্শিত হয়। কিন্তু পশ্চিম দিনাজপুরের তপন ও গঙ্গারামপুর থানার কয়েকটি গম্ভীরা অনুষ্ঠানে মড়ার মাথা নিয়ে এ ধরনের অনুষ্ঠানের খবর আছে আমাদের।

ফুলভাঙ্গা অনুষ্ঠানের মধ্যে যাহা বিশ্বাস ও সর্বপ্রাণবাদের (animism) ধারণাসূত্রে আদিম আচার ব্যাপকভাবে লক্ষিত হয়, এর মধ্যে আমরা রিলিজিয়ন

(Religion) এর প্রাক-স্তরের আচরণের সঙ্গে ধর্মীয় আচরণের আদিম বিশ্বাস ও পরবর্তী ধ্যান ধারণার সংমিশ্রণ অল্পভব করি। আবার ঈশাতালী ভূত ও ভূতশাস্তির আচারও লক্ষণীয়।^৬

৫. মশান নাচ

চতুর্থ দিনের প্রারম্ভে ‘মশান নাচ’ দিয়ে আহারা শুরু হয়। প্রত্যুষে বা ব্রাহ্মমুহূর্তে ‘মশান নাচ’ হয়। সে নৃত্য ভয়ঙ্কর। আলুলায়িত কেশ, বিরাট টিপ, সালঙ্কারা, বিকট বদনা বিচিত্র বেশে নারী রূপে সজ্জিতা বিচিত্র অঙ্গভঙ্গীর নৃত্য ধূপ-ধুনায় আচ্ছন্ন সমগ্র পরিবেশ ভয়াল হয়ে ওঠে। কালী, চামুণ্ডা ও বাস্তুলী নৃত্যেও এই ধরণ লক্ষ্য করা যায়। ঢাকীর মাতান বাজানর সময় মুখোশের রূপ ভয়ঙ্কর হয়ে ওঠে। পুরোহিত পুষ্পমালা ও ধূপ-ধুনা সামনে রাখলে কালী মুখোশ প্রভৃতি মাথা ঘুরিয়ে ধোঁয়া গ্রহণ করে শাস্ত হয় এবং শেষে নিঃশেষ হয়ে পড়ে। এখানে যাদুক্রিয়া বর্তমান। পরে নর্তক একে একে অগ্নি গম্ভীরায় যায় এবং নৃত্য সমাপন করে মহানন্দা, টাঙ্গন, কালিন্দ্রী প্রভৃতি নদীতে বা অগ্নি জলাশয়ে স্নান করে ঘরে ফেরে। জেলেদের মধ্যে এই নৃত্যের ব্যাপকতা লক্ষ্য করা যায়, তাই মশানকে জলদেবতা বা অপদেবতাও মনে করা যায়। আবার রাজবংশীদের মধ্যে মশান নামে এক অপদেবতা বর্তমান। তার প্রভাবও গম্ভীরায় পড়া স্বাভাবিক। ঈশাতালদের মধ্যেও মশান অপদেবতা।

প্রসঙ্গতঃ উল্লেখ্য যে মশান দেবতার দ্বিবিধরূপ—স্ত্রী ও পুরুষ লোকধর্মে বর্তমান। স্ত্রীরূপে তাঁকে কালীজ্ঞানে পূজা করা হয়। তখন তিনি সিংহবাহিনী ও চতুর্ভূজা। পদতলে শিবের শয়ান মূর্তি। পুরুষ দেবতারূপে তাঁকে শিব বা শিবাচর, কখনও বা অপদেবতা জ্ঞানে উপাসনা করা হয়। অমঙ্গল, মহামারী এবং পথ-দুর্ঘটনার হাত থেকে রক্ষা পাবার জন্তু এই দেবতার আরাধনাও হয়ে থাকে কোথাও বা।^৭

৬. আহারা (বোলবাই বা বোলাই)

বড় তামাসার পরদিন মশান-নাচের পর হর-পার্বতীর পূজা হয়। পূজান্তে হোম হয়। ব্রাহ্মণ ও কুমারীভোজনও হয় এই সময়। সেই জন্তু আহার থেকে

আহারা কথাটি এসেছে বলে মনে হয়। কাঁচা বাঁশ বা কঞ্চিতে কলার ফুল (মোচা), আম, বেল, শম্ভু বেঁধে ঝুলিয়ে রেখে পূজা হলে আহারা সম্পন্ন হয়। এই অল্পষ্ঠানের মধ্যে সর্বপ্রাণবাদ অথবা আদিম ঐন্দ্রজালিক আচার-বিশ্বাসের কিছু মিশ্রণ লুকিয়ে আছে সন্দেহ নেই।

কৃষি-উৎসব উর্বরাশক্তির পরিচয়বাহী। শৈব বিবাহ তারই রূপক। আহারা অল্পষ্ঠানে তারই পরিচয় মেলে।

এদিন কোথাও কোথাও সঙ বেবোয়। গান হয় কিন্তু মুখোশনৃত্য হয় না। গান রচনা করেন ‘খলিকা’। আরবী শব্দ ‘খলীফ্’-এর বাংলা অর্থ-‘ওস্তাদ’। সঙ্গীত রচনাকারকে ওস্তাদও বলা হয়। মুসলিম রীতিতে এখানে গোড়বন্ধের মুসলিম প্রভাব পড়েছে নিঃসন্দেহে। ‘মুদ্দা’ বলতে বোঝায় সার বা বিষয়বস্তু। এটির উৎসে আরবী শব্দ-‘মুদ্দা’ বর্তমান। খলিকাকে মুদ্দা রচনা করতে বললে তিনি গীত রচনা করেন। এই দিনে ‘শিবের চাষ’ অভিনীত হয়। কেউ হাল চালায়, কেউ ধান রোপন করে, কেউ বা বপন করে, কেউ গবাদি পশু সেজে ধান ভক্ষণ করতে শুরু করে। ধানকাটা অভিনয়ের পর গ্রামের প্রধান জিজ্ঞাসা করেন—‘কতধান’? উত্তরে বৎসবের মোট ধানের পরিমাণ হয় নিরূপিত। এই অল্পষ্ঠানটি এখন অবলুপ্ত। কিন্তু ‘খলিকা’ নামটি গম্ভীরা গানের উপরে আল-কাপের প্রভাব নিরূপণে কাজে লাগে। আজকের আলকাপ রচয়িতাদের খলিকা বলা হয়, কিন্তু গম্ভীরা রচয়িতারা কেহই খলিকা নন।

৭. সামশোল ছাড়া

পূজার চতুর্থ দিনে আহারা ছাড়াও নিম্নলিখিত আচারগুলি অল্পষ্ঠিত হত অর্ধশতাব্দী পূর্বে যার মধ্যে অগ্রতম ‘সামশোল ছাড়া’।

একটা ছোট মাছ জিইয়ে রাখা হয়। সেটিকে নিকটবর্তী কোন জলাশয়ে ছাড়া হচ্ছে এ অল্পষ্ঠান। এই উদ্দেশ্যে একটা নতুন গর্ত খোঁদা হয়, আহারার দিন সন্ধ্যাবেলায় ঐ মাছ ছাড়া হয় এবং ভক্তগণ ঐ গর্তের এপার-ওপার লাফ দিয়ে পার হয়। গর্তের দুদিকে দুটো বাঁশ আড়াআড়ি করে বাঁধা হয়। ফুল-ভাঙ্গার ডালপালা রেখে তাতে ধূনা দিয়ে আগুন দেওয়া হয়। ভক্তগণ একে একে পা বেঁধে বাঁশ থেকে বুলে পড়ে এবং সাতবার দোল খায়। কোথাও কোথাও একে আগুন ঝাঁপ বা পাট ভাঙ্গাও বলে। গাজনেও এ ধরনের অল্পষ্ঠান

লক্ষ্য করা যায়।^৮ ধর্মমঙ্গলে এর উল্লেখও আছে। ‘শূন্যপুরাণ-এর ‘অথ বৈতরণী’ পরিচ্ছেদে রামাই পণ্ডিতের বর্ণনাকে মনে পড়িয়ে দেয়—

খেলা করেন্ত নানা বয়স মাছ ।...

নিরঞ্জনর ধন ভাণ্ডার না এ দিল ভরা ।

গাভীর পুচ্ছ ধনপতি করএ পার ॥

[একটা জলপূর্ণ গর্তকে বৈতরণী ভেবে তাতে মাছ ছেড়ে দেওয়া হয়। সম্যাসী গরুর লেজ ধরে বৈতরণী পার হাওয়ায় সময় পণ্ডিত বেত নিয়ে উক্ত মন্ত পাঠ করেন]

৮. ঢেঁকী চুমান বা ঢেঁকী মজলা

আদিম উপজাতিদের প্রধান উপজীবিকা কৃষি। ‘চুমান’ কথাটির অর্থ—সিন্দুর লিপ্ত করা। আগে এ অল্পচান হতো, এখন নেই।

এইদিন সন্ধ্যায় ভক্তগণ হলুদ ও সিন্দুর লিপ্ত ঢেঁকী আনে নারীদের উলুধনির মধ্য দিয়ে। একজন নারদ সেজে ঢেঁকীর উপরে বসে এবং ভক্তগণ ঢেঁকী বাহনের নারদকে নিয়ে শিবমন্দির প্রদক্ষিণ করে শেষে ঢেঁকীকে গম্ভীরার প্রাক্ষণে রাখে।

‘শূন্যপুরাণে ঢেঁকীবাহনে নারদের আগমনের চিত্রের অনুরূপ ঢেঁকী মজলা।

শূন্যপুরাণ / অথ ঢেঁকী মজলা

তেতিস কোটি দেব বসিলেন সব

গন্ধর্ব কিম্ব ॥...

কোটাল চারিজনে আদেসি দেবগণে

নারদে আনাই তরাগতি ।

চলিল অতঃপর মুনি বরাবর

কহিল দেবর ভারতী ॥

সুনিআ মুনিরাজ বাহন করিল সাজ

ঢেঁকি পিঠে করি আরোহণ

ভাবি জুগেসর চলিল মূনিবর

সুনিয়া বারমতি ভরণ ॥...

তি দেব মহারাজা ঢেঁকীর করিলা পূজা
 সুগন্ধির পুপ পুর মালা দিয়া
 দেবকণ্ঠা মেলি দিয়া হলাহলি
 আনন্দেতে ঢেঁকী মঙ্গলিআ ॥
 বাজাএ জ্ঞাটাক মেঘর সমডাক
 সুনিতে সুধনি বাজনা ।...

কৃষিনির্ভর বাংলার গৃহনারীদের কাছে ঢেঁকীর মূল্য ও সম্মান অনেক । সে কারণে এ উৎসবেও তার উল্লেখ্য স্থান ।^১

এ প্রসঙ্গে স্মর্তব্য যে সামশোল ছাড়া ঢেঁকী, চুমানো এবং শিবের চাষ অভিনয়ের মধ্যে কৃষিজীবী সমাজের লৌকিক উৎসবে আদিম কৃষিকেন্দ্রিক ষাটু বিশ্বাস গত লক্ষণ ও পরিচয় সুপরিষ্কৃত, যদিও তা আজ অতি প্রচ্ছন্ন ।

১. পালিত হরিদাস—তদেব, পৃ—১৮-১২
২. ভট্টাচার্য গুরুদাস—বাংলা কাব্যে শিব, পৃ—৭৪
৩. পালিত হরিদাস—তদেব পৃ—৩২
৪. ঘোষ প্রত্যোত—গম্ভীরী : লোকসঙ্গীত ও উৎসব । একাল ও সেকাল,
 পৃ. ১১
৫. ঐ —পৃ. ১৮-১২
৬. Hunter W.—Annals of Rural Bengal P 127, 136
৭. কোচবিহার জেলার পুরাকীর্তি, ১৩৮১, পৃ—২৪
৮. ঘোষ প্রত্যোত—প্রাণ্ডক্ত পৃ. ২০
৯. প্রাণ্ডক্ত —পৃ. ২০-২১

বিস্তারিত বিবরণ—

ছটি গম্ভীরা পূজার বিস্তারিত বিবরণ এই পরিচ্ছেদে লিপিবদ্ধ হ'ল।

বিংশ শতকের অর্থনৈতিক সংকটে পড়েও গম্ভীরা পূজা স্তিমিত হয় নি। অর্থনৈতিক সঙ্কটে পড়ে তার জাতীয় উৎসবের চরিত্র আজ আর নেই বটে, তবে সার্বজনীন ২/৩টে পূজা অনেক গ্রামেই হয়ে থাকে আজও। সর্বাপেক্ষা সংহতি-পূর্ণ পূজা এখন অল্পুষ্ঠিত হয় হবিবপুর থানার আইহো গ্রামে। যদিও সংখ্যাব দিক থেকে সে দ্বিতীয়। প্রথম ইংরেজবাজার, তৃতীয় পুরাতন মালদহ।

আইহো/ মালদহ (ইংরেজ বাজার) শহর থেকে ৮ মাইল উত্তর-পূর্ব দিকে আইহো গ্রাম। ফারদী ভাষায় রাহী শব্দের অর্থ পথিক বা তীর্থযাত্রী। পূর্বাঞ্চলবাসী পাণ্ডুয়া-যাত্রীগণ (রাহী) এই স্থানে বিশ্রাম করত বলে রাহী (হো) > রাইহো > আইহো হয়েছে বলে মনে হয়। এখানে পূজার সংখ্যা ক্রম-হাসমান। ভবুও সতেরটি গম্ভীরা পূজা অল্পুষ্ঠিত হয়। তারা যথাক্রমে— হাটখোলা, কামারপাড়া, নামোটোলা, আদর্শ, মালোপাড়া, ছত্রিশী, ঠাকুর-পাড়া, ধুলোউড়ি, কুমারপাড়া, মঠ, রতিরামপাড়া, চাঁদপাড়া, নবীন সংঘ, যাদব-নগর, বাগুলীতলা, সিংহবাহিনী ও যাদবনগরের বেলতলার গম্ভীরা নামে পরিচিত।

ক. মঠের গম্ভীরা পূজার বিবরণ/ এখানকার পূজামণ্ডপ তৈরী হয় টিন, ত্রিপুর দিয়ে। প্রাচীনকালের মণ্ডপসজ্জার জৌলুস না থাকলেও কাগজের ফুল, দেবদারু পাতা দিয়ে সাজানো হয়। জনসাধারণের চাঁদায় এর ব্যয় নির্বাহ হয়। ৩ই ফুট থেকে ৪ ফুট দণ্ডায়মান মাটির শিব। কোন বার উপবিষ্ট শিবও দেখা যায়—বাঘছাল পরিহিত, হাতে ত্রিশূল, ডমরু। মূল্য ১৫ থেকে ২৫ টাকা। এখন এই অল্পুষ্ঠান তিনদিন ধরে হয়। জ্যৈষ্ঠমাসের দ্বিতীয় শুক্রবারে পূজা শুরু হয়। প্রথমদিন ছোটতামাসা ও ঘটভরা। ১২/১২-৩০ টায় আচমন, গন্ধাদির অর্চনা, ও নারায়ণাদির অর্চনা, স্বস্তিবাচন, সংকল্পবিধি, সামবেদীয় জলশুদ্ধি,

আসন শুদ্ধি, করশুদ্ধি, পুষ্পশুদ্ধি, ঈশদেবতাদির পূজা, ভূতাপসারণ, দিগ্ধ্বজন, ভূতশুদ্ধি, করত্মাস, অঙ্গত্মাস, প্রাণায়াম করার পর ঘটস্থাপন।

ধ্যান—ধ্যায়ের্নিতং মহেশং রজতগিরিনিভং

চারুচন্দ্রাবতংসং রত্নাকলেপ্রজ্জলাং

পরশুমুগবরা ভীতহৃৎ প্রসন্নং।.....ইত্যাদি। তারপর প্রণাম। ঘটস্থাপনের পর স্বর্ধার্য, গণেশপূজা, প্রণাম, বিষুপূজা, নবগ্রহাদির পূজা ও দিকপালাদির পূজা করা হয়। ঘটে থাকে একটি আত্মপল্লব, একটি গাশছার আচ্ছাদন। ঘটের তলে থাকে ধান, সিঁড়রের পাঁচটি ফোঁটা দেওয়া হয় ঘটে। পুষ্প, ধাত্র, ফল, জল, পল্লব, কলস ও সিন্দূর মন্ত্রপূত করা হয়। ঘটের চারদিকে কক্ষির চারটি খুঁটা পোতা হয়। এ গুলিকে বলে কাণ্ডাং। পূজা চলে ১—১-৩০ পর্যন্ত।

পূজাবিধি ও ধ্যানমন্ত্রগুলি পরবর্তীকালের যোজনা। উচ্চবর্ণের শিবপূজাবিধি থেকেই এগুলি নেওয়া হয়েছে। পুরোহিত এখন মদনমোহন মিশ্র। এটি যে লৌকিক দেবতা তার দুটি সূত্র বর্তমান। ১. উন্মুক্ত স্থানে এ পূজার ব্যবস্থা ২. পূজার নির্দিষ্ট তিথি নক্ষত্র নেই।

রাত্রি ৭টা নাগাদ ছোট ছোট ছেলেদের (বালাভক্ত) নৃত্য—মাতাল, ঘোড়া, কলস, মেমসাহেব, মহিষ, টাপা, শিব-দুর্গা। এ নৃত্যে ঢাক ও কাঁসি ব্যবহৃত হয়। কোন সময় দুটি ঢাকও থাকে।

পরের দিন পূজা শুরু হয় দুপুর প্রায় ১২ টায়। পূজা চলে বডতামাসায় প্রায় দেড়টা পর্যন্ত। শিবপূজা হয় ছোট তামাসারই মত। কেবল ঘটস্থাপনা বাদ পড়ে। বিকেল ৪টা নাগাদ সঙ বেরোয়। গ্রামের খবর বা রিপোর্ট (Report) এর বিষয়বস্তু। তিন-চার জন সঙ সঙ্গে বিভিন্ন মণ্ডপ পরিভ্রমণ করে।

সন্ধ্যা থেকে শুরু হয় বাণ নৃত্য। চারজন পুরুষ উপবাসী থেকে কোমরে বাণ গেঁথে তার মাথার আগুন ধরিয়ে নৃত্য করে। চলে ঘণ্টা দুয়েক। এটাও গম্ভীরা পরিক্রমা করে।

রাত আটটা নাগাদ মুখা বা মুখোশ নৃত্য শুরু হয়। কাঁটাকালী, পাখাসহ পবী (পইরী), গৃধ্রীনাশাল, উগ্রচণ্ডার নৃত্য হয়।

গম্ভীরা নৃত্যে নারীরা অংশগ্রহণ করে না। পূর্বে গম্ভীরার বাণনৃত্যে মেয়েদের সোনার গহনা পরে পুরুষশিল্পীদের নাচতে দেখা যেত। পঁচিশ-তেরিশ বছর

আগেও ১৫-২০ ভরি সোনার-গহনা তারা পরত। শিল্পী ছাড়া বাস্তুশিল্পীদের অর্থাৎ ঢাক ও কাঁসি বাদকদেব গহনা পরার ও রেওয়াজ ছিল।

এ নাচ চলে সারারাত। এমন কি পরদিন সকাল ৬টা পর্যন্ত। গ্রামে এক অপূর্ব উৎসবের চিত্র পরিলক্ষিত হয় এখনও।

খ. জগদলা

মালদহ শহর থেকে ২৪ মাইল উত্তর-পূর্বে বামনগোলা থানাভূগত জগদলা গ্রামের গভীরা পূজায় অনাৰ্হ আচার-আচরণ লক্ষ্য করা যায়। প্রসঙ্গক্রমে উল্লেখ্য যে জগদলায় পালযুগে বিখ্যাত বৌদ্ধবিহার ছিল। তবে মালদহ-দিনাজপুরে বহু জগদলা নাম থাকায় এ স্থানটিই যে জগদল মহাবিহারের সে সম্পর্কে ঐতিহাসিকরা এখনও একমত নন।^১

জগদলার পূজা কয়েক শতাব্দীর। শুরু কবে তার খবর নেই। ইদানীং-কালে মাটির ঘরের উপর টালি দিয়ে নির্দিষ্ট গভীরা ঘর তৈরী হয়েছে। এ গভীরার নামে ১৪ বিঘা জমি দেবোত্তব করা আছে। এখন সেবাইত জংলী চৌধুরী, ধীরেন চৌধুরী ও অমিয়পদ রায়। অনুসন্ধানে জানা যায় যে আদিতে এ গভীরার ধারা সেবাইত তাঁরা জাতিতে হাঁড়ি। হাঁড়ি বংশোদ্ভূত প্রয়াত কৃষ্ণ মণ্ডল এবং তাঁর পূর্বপুরুষেরাই এ পূজার সেবাইত।

এ গভীরা পূজা অহুষ্ঠিত হয় চৈত্র সংক্রান্তির আগের দিন। শিবের পূজা হয় দুপুরে। গভীরার ছুটি ঘর। একটিতে আছে বৃড়োকালী ও বাস্তুলীর থান। পাটকালীর মূর্তি তৈরী করে সেখানে প্রতিষ্ঠা করা হয়। দ্বিতীয়টিতে আছে শিবলিঙ্গ।

প্রথমে শিবের পূজা হয়। এ পূজা সাধারণ শিবপূজারই মত। বিকেল চারটে থেকে রাত্রি ৮/৮-৩০ পর্যন্ত নৃত্য হয়। এখানকার নৃত্য অগ্ন গভীরা-মণ্ডপ থেকে স্বতন্ত্র। মুখ্য নৃত্য এখানে তিনটি। ১. খাঁড়ার উপরে দাঁড়িয়ে নৃত্য—একটি মন্ত্রপূত খাঁড়াকে সোজা করে দাঁড় করিয়ে দেওয়া হয়। তার উপর একজন নৃত্যবিদ নাচতে থাকে মিনিট দশেক ধরে। ২. নরমুণ্ড নিয়ে নৃত্য—মড়ার মাথা নিয়ে একটা লোক মিনিট দশেক এই নৃত্য করে। অনাৰ্হ স্থলভ চণ্ড-এ নৃত্য। ৩. ভূক্ত-পেঙ্গীর নৃত্য। ঢাক ও কাঁসি এ নৃত্যের অঙ্গ।

সন্ধ্যাবেলায় হয় ‘দাঁজাল’ অহুষ্ঠান। সন্ন্যাসীর মন্ত্রপূত একটি হাঁড়িতে ধূপ-

সরষেবাটা, পাটকাঠি ও কুলের কাঠি দিয়ে আঙুন দেওয়া হয়। নৃত্য কক্কে বোলাভক্ত।

সন্ধ্যায় একধরণের গানও হয়। তার নাম বোলাই। এর বিষয়বস্তু স্থানীয় সমাজের ক্রটি, কুৎসা বা কেচ্ছা। তবে বছর কয়েক এ অহুষ্ঠান বন্ধ হয়ে গেছে।

‘বল ভাই’—এই রকম এক ধূয়া (Refrain) থাকে বলে এটিকে বলে বোলাই। একজন নৃত্যবিদ একে বলেছেন—বলুয়াই বা বল্লুয়াই।^১ কিন্তু এটি ধূয়া বল ভাই>বলআই>বলাই>বোলাই এসেছে বলে মনে করা সম্ভব।

সন্ধ্যায় হয় হোম ও পূজা। স্থানীয় ভাবে একে বলা হয় ‘ভোগ সহরা’। পাঠা বলিও হয়, তবে সে বলি শিবের নিকট নয়—মহামায়া, বাস্তুলী ও পাটকালীর নিকটে।

মধ্যরাতে হয় চুরির অহুষ্ঠান। বহু গৃহস্থের বাড়ী থেকে সিদ্ধি, কলাসহ কলাগাছ, ঢেঁকী, বাঁশ, এলাকীর কাঁটা (একধরণের গাছ), এলান ফল, ঘরের চালের খড় চুরি করে এনে নৃত্যবিদেবা নাচতে থাকে। এটি বাংলার আর একটা লৌকিক অহুষ্ঠান—‘নষ্টচন্দ্র’কে মনে পড়ায়। সন্ন্যাসী একটির পর একটি দ্রব্য পূজা করেন। এর মধ্যে ঢেঁকী, বাঁশ, কলাগাছ পরে গৃহস্থকে ফেরৎ দেওয়া হয়। পূজারী বর্ণহিন্দু চক্রবর্তী ও তপস্বী পদবীধারীরা পালা করে পূজা করেন। কিন্তু সন্ন্যাসী সমস্ত কার্য পরিচালনা করেন। একজন হিঁয়ালু রাজ-বংশী এখানকার সন্ন্যাসী। এ পদ বংশানুক্রমিক ভাবে চলেছে।

শেষ রাতে হয় শিবের কৃষিকাজ অহুষ্ঠান। এও পরিচালনা করেন সন্ন্যাসী।

সংক্রান্তির দিনে সন্ধ্যাবেলা কেবল পূজা হয় মহামায়া, বাস্তুলী, পাটকালী, বড়াকালী ও চামুণ্ডার। আগে চড়কপূজা হত। এখন হয় না, শুধু মেলা হয়। সেটি সংক্রান্তির আগের দিন থেকে দুদিনের। তিনশ/চারশ লোকের সমাগম হয়। মেলার বৈশিষ্ট্য কিছু নেই। আবার ১লা বৈশাখ অগ্নি একটি মেলাও বসে, সেটি অবশ্য গন্তীরার নামে নয়।

শেষ দিন সকলে আমিষ ভোজন করে। এখানে উল্লেখযোগ্য যে হাড়ি, রাজ-মহালী, বৈশ্যমালী ও রাজবংশী সম্প্রদায় ছাড়া অগ্নি কোন বর্ণ-হিন্দু এ পূজায় অংশ নেয় না, যদিও দর্শনার্থীর মধ্যে অনেক বর্ণহিন্দু বর্তমান।

১. Ghosh Prodyot—The Historical Sites of Ramavati Jagaddal Mahavihara and Nadya. (Paper)

২. বর্ধন মণি—প্রাপ্তকৃত পৃ. ২৮

মুখোশ

বাংলাদেশের লোকায়ত শিল্পকলার ধারায় মুখোশ একটা বিশিষ্ট স্থান অধিকার করে আছে। মুখোশ শিল্পের উৎস ও তার ক্রম পরিণতি পরম বৈচিত্র্যপূর্ণ।^১

অবিভক্ত বাংলাদেশের প্রতিটি অঞ্চলে মুখোশ দেখা যায় না। বাংলার লোকায়ত সংস্কৃতির মৌল উপকরণে আঞ্চলিকতা কাজ করেছে। তাই অঞ্চল বিশেষে মুখোশের বৈচিত্র্য লক্ষণীয়।

সৃষ্টির উদালগ্ন থেকে অসভ্য মানুষ তার আনন্দের প্রকাশ প্রকৃতির উন্মুক্ত প্রাঙ্গনে নৃত্যের মাধ্যমে প্রকাশ করতো। অপদেবতাকে তুষ্ট করার জন্য তার এই নৃত্য। প্রকৃতির বিচিত্র ক্রিয়াকলাপ ব্যাখ্যা করা সেদিন তার সম্ভব হয় নি। ভেবেছে কোন এক শক্তিমান দেবতা বা অপদেবতার সন্তুষ্টি তাদের ঋদ্ধির জন্য প্রয়োজন। তাই বহুবিধ আচারের (ritual) সঙ্গে নৃত্য কবতো তারা। স্বর্গের দেবদেবীকে (Heavenly bodies) উদ্দামতার মাধ্যমে তুষ্ট করাই ছিল তাদের কাম্য।^২

মানব জীবনের প্রয়োজনের সঙ্গে তার প্রকাশ বেদনা নৃত্যগীতাদিতে মিটতো। যেগুলি সংস্কৃতির তৃতীয় উপাদান অর্থাৎ সমাজ সৌধ (super-structure)। বৈজ্ঞানিক মতে সংস্কৃতির তিন অবয়বের অন্য দুটি হচ্ছে ১. জীবন সংগ্রামের বাস্তব উপকরণ সমূহ (material means) এবং সংস্কৃতির প্রধান আশ্রয় সমাজ যাত্রার বাস্তব ব্যবস্থা (social structure)^৩ আদিম মানুষের নাচগানও সমবেতভাবে কর্মেরই মত। কৃত্য ঘনিষ্ঠ কাব্য-নৃত্য-গীতাদি ছিল জীবন সংগ্রামের প্রয়োজনীয় হাতিয়ার।^৪ এই সব কৃত্য-শিল্প একদিকে যেমন বস্তু জাগতিক প্রয়োজন সিদ্ধির সহায়ক, অন্যদিকে ঐশ্বর্যজালিক বিজ্ঞা (magic) ও মহাজাগতিক ভাবপ্রকাশের সহায়ক সৃজন শিল্প।

আদিম সমাজে উৎসব, অমুষ্ঠান, দেবতা, নৃত্য, গীতি-কাহিনী, কাব্য একই কৃত্যের আধারে মিলেমিশে ছিল। সমাজের ক্রমবিবর্তিত রূপান্তরে ঐশ্বর্যজালিক ক্রিয়া যেমন ধর্মে ও বিজ্ঞানে এসে পৌঁছেছে, তেমনি নাচ-গান কথা প্রভৃতি বস্ত্ত-ভূমি থেকে ক্রমশঃ বিস্তৃত শিল্পরূপ নিতে থাকে। ধর্মকে অবলম্বন করে যেমন পূজা-পার্বণ, তেমনি পুরাণ বা কিম্বদন্তীকে কেন্দ্র করেই সৃষ্টি হয়েছিল মুখোশ নৃত্য। কখনও বা প্রাণী জগৎও তাকে অনুপ্রেরণা জুগিয়েছে। প্রাণীর মুখোশ পরে সেই ধরণের পদক্ষেপে নৃত্য করায় পিছনে একটা যুক্তি হয়ত ছিল যে শিকারী সমাজের মানুষের সামনে সেই জন্তু তার ভঙ্গিমা গ্রহণে সহজেই ধরা পড়বে হয়ত। এই যুক্তির পিছনে ক্র্যাপ্ সাহেব অনুকরণ যাদু (imitative magic) এবং প্রাণী দেবতার (Theomorphic Divinity) উদ্দেশে ভক্তি নিবেদন করার চিত্র দেখেছেন।^৫

মুখোশ নৃত্যের জন্মকাল জানা যায় নি। তবে ধর্ম যে নৃত্যকে জন্ম দিয়েছে এ কথা ঠিক এবং নাটক শিল্পের (Dramatic Art) জন্মের উৎসে তার অবদান অনস্বীকার্য।

গভীর মুখোশ নৃত্য বাংলার লোকনৃত্যের অন্তর্ভুক্ত কেন এই প্রশ্নটি প্রসঙ্গ-ক্রমে তোলা যায়।

প্রাচীনকাল থেকে পার্বত্য, প্রান্তিক জাতি, উপজাতিদের বিভিন্ন সাংস্কৃতিক মিশ্রণে বাংলার সংস্কৃতি সমৃদ্ধ। প্রয়োজন হলে বিভিন্ন জাতি বিভিন্ন ভাষা বিস্তৃত হয়। কিন্তু সূর ও নৃত্য-আঙ্গিক জড়িয়ে থাকে অগ্র জাতির নৃত্যগীতি-সংস্কৃতির সঙ্গে। এই সূত্র ধরে বাংলাব লোক সংস্কৃতি বিভিন্ন সাংস্কৃতিক উপ-করণে হয়েছে ঋদ্ধ।

নৃত্য-শাস্ত্র ও নাট্য শাস্ত্রোক্ত করণ, অঙ্গহার, পাদভেদ (করণ) কিন্তু একদিনেব সৃষ্টি নয়। আদিবাসী প্রান্তিক উপজাতিদের স্থূল নৃত্যঙ্গিক আংশিক শোষিত হয়ে (Sophisticated) উচ্চাঙ্গ নৃত্যের আঙ্গিক হয়েছে। লোক নৃত্যের ছিল যুগীগতি, ভূজঙ্গগতি, ভেকগতি, কুকুটগতি, এরই সঙ্গে আছে সিংহ ও ব্যাঘ্র পদক্ষেপ। ধ্রুপদী নৃত্য এইগুলিকে শোধন করে তার স্বল্প চিন্তা ভাবনার ছাপ রেখেছে।

বাংলার লোকনৃত্যের ভাগ করেছেন নৃত্যবিদ মণি বর্ধন। লোকনৃত্যকে মূলতঃ দুভাগে ভাগ করা চলে—

১. বাঙ্গালীর স্বকীয়তা, সংস্কৃতি-ঐতিহ্যবিশিষ্ট, বাঙ্গালীর প্রথা আচরণ-আচার যুক্ত ও সামাজিক উৎসবের অঙ্গীভূত বাঙ্গালীর নৃত্য। যথা—গাজন, বাউল, রায়বেশে, ঢালী ইত্যাদি।
২. বাংলার জনসমষ্টির অন্তর্ভুক্ত বাংলার 'অধিবাসী, অবাঙ্গালী, প্রাস্তিক ও পার্বত্যজাতিদের প্রথাপুষ্ট লোকনৃত্যাদি। যথা—লেপচাদের ধান নাচ, শেরপাদেব বিয়াছম নৃত্য, তিব্বতীদের সিঙ্গীছম, মেপাছম, চমরীছম মুখোশ নৃত্য, নেপালীদের ডাম্ফু, মারুগী, মাদল, খঞ্জলী নৃত্য, সাঁওতালদেব সোহরায, শালই পরবের নৃত্য, ওঁরাওদের জ্যাঠাঘারিয়া ইত্যাদি।

আঙ্গিক বিনিয়োগের তারতম্যে লোকনৃত্য আবার দ্বিধারায় বিভক্ত।

১. স্বতঃস্ফূর্ত সহজ, সাবলীল সমবেত গোষ্ঠীনৃত্য
২. জটিল তাল, লয়, ছন্দে শাস্ত্রীয় আঙ্গিকের গতি, চারি, চলন, উপ্লাবন, ভ্রামবী, পাদভেদা ও হস্তকর্মে পুষ্ট লোকসমাজের নাট্যধর্মী নৃত্য।

ভৌগোলিক সংস্থান, পরিবেশ, প্রথা, বীতি ও ব্যবহৃত কথ্য ভাষা ভেদেও কটি বসবোধের দৃষ্টিভঙ্গী এবং আঙ্গিক প্রয়োগ কৌশলেব পার্থক্য হেতু লোকনৃত্যেব ত্রিধা—

১. ধর্মীয় আচরণযুক্ত বিশেষ তিথিতে অঙ্গীভূত নৃত্য—যেমন—গাজন, কালীকাচ, শবখেলা, গৃধীগীর্ষাল, মদনকাম, মেচেনী এবং কালী, নারসিংহী, বাঙ্গুলী, চামুণ্ডা ইত্যাদি গম্ভীরাব নৃত্য।
২. সামাজিক উৎসবে অঙ্গীভূত—বহুরূপী। কাঠি, লেঠো ইত্যাদি এব অন্তর্গত।
৩. শক্তিচর্চা ও অঙ্গচালনার কৌশলযুক্ত বর্ণনৃত্যের অঙ্গীভূত—ঢালি, পাইক বা পাইকান, রায়বেশে, শেরপাদেব বিয়াছম নৃত্য, ছোঁ ইত্যাদি।

গম্ভীরা মুখোশনৃত্য একদিকে যেমন ধর্মীয় উৎসবেব অঙ্গীভূত, তেমনি অল্প দিকে তা বাংলার প্রাস্তিক ও পার্বত্য জাতিদের প্রথাপুষ্ট লোকনৃত্যের ঢঙও কিছুটা গ্রহণ করেছে। বিশেষ করে তিব্বতী ডাইনী মুখোশ নৃত্যের অঙ্গসরণে ঐক্যজালিক নৃত্যের রূপ পরিগ্রহ করেছে। শ্রীযুক্ত বর্ধন আঙ্গিক বিনিয়োগের তারতম্যে একক নৃত্যকে লোকনাট্য বলেছেন, এটি সর্বাংশে ঠিক নয়। কারণ অনেক এককনৃত্য কাহিনীকে ধরে নি, তাই নাট্যধর্ম সেখানে নেই একথা স্বীকার করতেই হয়।

আসলে দান ও গ্রহণে সব লোকনৃত্য নতুন বৈশিষ্ট্য অর্জন করে। তবে আদিম জাতির সমাজের নৃত্যরূপ বেশীর ভাগ অংশেই প্রত্যক্ষ করা যায়।

এখন ‘মুখোশ’ সম্পর্কে সামগ্রিক আলোচনা করা যেতে পারে।

গ্রীক ও লাতিন ধ্রুপদী শব্দ প্রসোপন (Prosopon) ও পারসোনা (Persona)-র মূখ ও মুখোশ বোঝাতো।

কিন্তু পরবর্তী যুগে বিশেষ করে আধুনিক ইংরাজী শব্দ mask এসেছে ইতালীয় মাস্কেরা (maschera), জার্মানী মাস্কে (maske), ফরাসী masque থেকে। এগুলি লাতিন শব্দ masca, mascha, mascus এবং আরবী শব্দ maskhar ap থেকে। অবশ্য আরবী শব্দের সাধারণ অর্থ ভাঁড়।^৭

মুখোশের উদ্দেশ্য সাধারণতঃ পাঁচটি—

- (১. দর্শকের মনে বিচিত্র ভাবানুভূতি সৃষ্টি করা, যেমন দেবতার মুখে বিশ্বয় এবং শত্রুতে ভীতি।
২. অতিপ্রাকৃত চরিত্রের রূপায়নের মাধ্যমে রোগমুক্তি (মাহুস, গৃহপালিত পশু এবং শয়্যের জন্তু) কিংবা যে যে ছুঁত দানবেরা এই সব বিষয়ে দায়ী তাদের দমন করা।
৩. কয়েকটি অতিপ্রাকৃত চরিত্রের সঙ্গে একাত্মবোধের দ্বারা ব্যক্তিজীবন অথবা যৌথজীবনের মঙ্গল বিধান করা। যেমন গৃহপালিত প্রাণী, নারী এবং শয়্যের উর্বরতা সৃষ্টি।
৪. বিশেষ সুযোগ সুবিধাপ্রাপ্ত একটি গুপ্ত সম্প্রদায়ের মুখোশ পরে নিজের আত্মোন্নতি বা বিশিষ্ট সম্প্রদায় কিংবা পরিবারের ‘টোটেম’ অথবা অত্মবৃত্তিকে রূপায়ন।
৫. সামাজিক অত্যাচারীদের ভয়ভীতি প্রদর্শন বা সমালোচনা অথবা হাস্যকর অবস্থা সৃষ্টি করে ভাঁড়ামির মাধ্যমে ত্রুটি-বিচ্যুতি দূর করার চেষ্টা।^৮)

আর একটা কথা। এর মধ্যে স্বল্প মনস্তত্ত্বও বিদ্যমান। যেমন মুখোশধারী মাহুস সেট মুহূর্তে প্রতিপাদ্য চরিত্রে রূপায়িত হয়ে পড়ে। অতএব ভাবমূর্তি ও ভগবান এবং জীবিত ও মৃত চরিত্রের মধ্যে যোগসূত্র স্থাপন করার বিষয়ে মুখোশ রহস্ত ও গুপ্ত বিজ্ঞার হাতিয়ার।^৯

মুখোশকে আবার তিন ভাগে ভাগ করা যায়।

যেমন—১. মুখোশ (Mask Proper)

২. উপ-মুখোশ (Mask Ette)

৩. অমু-মুখোশ (Maskoid)^{১০}

প্রথমটিতে উপরে পরে। দ্বিতীয়টি নীচে পরে। তৃতীয়টি মুখোশের সামিল। এটি পরা যায় না। বাংলার হোঁ গম্ভীরায় মুখোশ, ইন্দোনেশিয়ার বুঙ্কের মুখোশ এবং দক্ষিণ-ভারতের কথাকলি প্রথম, দ্বিতীয় ও তৃতীয় শ্রেণীর অন্তর্গত।

পৃথিবীর বিভিন্ন প্রান্তে মুখোশের ব্যাপক প্রচলন থাকলেও তার উৎস ও বিবর্তনের ষথার্থ ঐতিহাসিক ধারা রচনা সম্ভব নয়। বিশিষ্ট একটা সূত্র থেকেও তার জন্ম নয়। বিক্ষিপ্তভাবে প্রতি মহাদেশেই যুগপৎ আধুনিক শিক্ষায় শিক্ষিত ও আদিম অধিবাসীদের মধ্যে মুখোশের প্রচলন আছে।

মুখোশের ধারাবাহিক ইতিহাস রচনা না করা গেলেও সভ্যতার প্রত্যয়ে প্রাচীন প্রস্তব যুগের চিত্রকলায় মুখোশ পরিহিত নৃত্যাদি কিম্বা শিকারীদের সন্ধান মেলে। এদেব মিলেছে প্রাচীন গ্রীস, মেক্সিকো ও পেরুতে।^{১১}

প্রাচীন গ্রীস দেশে নাট্যাভিনয়ে মুখোশ ব্যবহৃত হত। গ্রীসে এটি প্রথম যোগ করেন থেসপিস (Thespis), পববর্তী পর্যায়ে কোয়িরিলাস (choerilus) এর প্রয়োগে উন্নত চিন্তাব ছাপ বাখেন। ইক্কাইলাস আবও স্ফুম্বতাব পরিচয় দেন।^{১২}

যুক্ত বাংলাব বিভিন্ন অঞ্চলে মুখোশ দেখা যায়, যদিও বিংশ শতকের শেষ ভাগে তার ধারা ক্ষীয়মান। সামাজিক বিশেষ করে অর্থনৈতিক সংকট তাব এই অবস্থার জন্ম দায়ী, কেবল মাত্র ছোঁনৃত্য ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্যের প্রচেষ্টায় পুনরুজ্জীবিত হয়েছে এবং সারা বিশ্বে তার সমাদর হয়েছে।

পূর্ববঙ্গের ময়মনসিংহ জেলার টাঙ্গাইল এবং ঢাকার বিক্রমপুরে গাজনোৎসবে কালীকাচ উল্লেখ্য। কোচবিহার, জলপাইগুড়িতেও কালীকাচ বর্তমান। মণিবাবু কাচ শব্দটির অর্থ করেছেন—বেতের ষষ্টি ছুটিকে। কাচ দ্বারা আহত বিভিন্ন ছন্দের তালে কালীনৃত্য বলেই বলেছেন কালীকাচ।^{১৩} কিন্তু এটি সঠিক নয়। ‘কাচ’ শব্দটির অর্থ বেশ ধারণ। চৈতন্য ভাগবতে তার উল্লেখ আছে। চট্টগ্রামেও বিউ উপলক্ষে মুখা নাচ হয়। বিক্রমপুরে কথাকলির মত গাঢ় রঙে মুখ এঁকে দেওয়াও হত। তারকেশ্বরেও এই ধরনের সন্ন্যাসীদের সাজাতো কালীঘাটের পটুয়ারা। মুখোশের অভাবে হয়ত এগুলো করা হত।

বাংলার অন্ত্র অঞ্চলে প্রচলিত মুখোশের সঙ্গে গম্ভীরা মুখোশের যে পার্থক্য তা হচ্ছে এটি গম্ভীর ভাবে ধর্মের সঙ্গে আজও যুক্ত। মুখোশগুলি মুখ্যতঃ নিম-

কাঠের এবং পুরুষানুক্রমে গৃহে রক্ষিত ও পূজিত হয়। শান্তোক্ত প্রমাণানুসারে মুখোশ (মুখা) নির্মিত হয়। নৃত্যের আগে গম্ভীরা গৃহে পূজারীর নিকট নৃতন কাঠের মুখোশের প্রাণ প্রতিষ্ঠা করে নেওয়া হয়। ইদানীংকালে এই পূজা-প্রথা বিলুপ্ত। অনেকের বিশ্বাস যে কোন কোন মুখা জাগ্রত—যেমন কালী, নারসিংহী, চামুণ্ডা। অনেকে মুখা নিয়ে নৃত্য করতে করতে মারাও গেছে। মুখাত: কাঠ থেকে এই মুখোশ তৈরী ও রঙ শেষ হলে ঘরের কোন এক উচ্চ স্থানে রক্ষিত হয়। রোজ ধূপ-ধূনা ও প্রদীপ দেওয়া হয়। নৃত্যের দিন নর্তক হবিষ্যার খেয়ে থাকে, নখ কাটে এবং তেল ইত্যাদি বর্জন করে। মুখোশ পরার সময় মুখোশকে প্রণাম কবে নিতে হয়। বড় তামাসার দিন একবার মাত্র নৃত্য করে আবার ঐ একই ভাবে গৃহে রক্ষিত হয় মুখোশ। রঙ উঠে গেলে ঐ একই পদ্ধতিতে রঙ করা হয়। নৃত্যবিদদের উপর ভরও হয়।

মুখোশ : গম্ভীরা ও তিব্বতী

প্রসঙ্গক্রমে গম্ভীরা মুখোশের সঙ্গে তিব্বতী মুখোশের আলোচনা করা যেতে পারে।

গম্ভীরার মত তিব্বতীদের মধ্যেও কাঠের মুখোশের প্রচলন বেশী। তাদের ডাইনী, সিদ্ধীছম ইত্যাদি নৃত্য বিশেষ তিথিতেই হয়ে ধর্মীয় আচার-আচরণের সঙ্গে মিলে মিশে একাকার হয়ে গেছে গম্ভীরারই মত। তাদের মুখোশ নৃত্যে গম্ভীরার মতই ঐন্দ্রজালিক ক্রিয়াকলাপ বর্তমান। গম্ভীরার টাপা, মহিষ-রাখাল, পরী নৃত্য আবার তিব্বতীদের ‘মেপাছম’ নৃত্যের মত ধর্মীয় নয়। অবশ্য সেগুলি নগ্ন।

তিব্বতে ধর্মীয় মুখোশগুলিও লামাগণ নিষ্ঠাসহকারে রক্ষা করেন। রক্ষণের পদ্ধতিও গম্ভীরার মত। তবে পরিবেশ, ভাষা ও আচার-আচরণ অনুযায়ী মুখোশের ঢঙ যে পৃথক হবে তা স্বাভাবিক। তাদের মুখোশের রূপ কিঞ্চিৎ বীভৎস (আমাদের দৃষ্টিতে) এবং কোতুকর। অপদেবতার চিত্রই তা পরিস্ফুট করে। ভূটয়ারা মহাকাল বা কাঞ্চনজঙ্ঘার যে মুখোশ নৃত্য করে তাও ঐন্দ্রজালিক নৃত্য।

গম্ভীরার কালী, নারসিংহী, চামুণ্ডা ইত্যাদি নৃত্যে যেমন ঐন্দ্রজালিক ঢঙ লক্ষ্য করা যায়, তেমনি মড়ার মাখা নিয়ে নৃত্য, শবনৃত্য, গৃধ্রীণীবিশাল নৃত্যও

তাত্ত্বিকতা লক্ষ্য করা যায়। ধর্মীয় যাদুর ব্যবহার যে প্রাচীনকাল থেকে ভারত ও উপমহাদেশে প্রচলিত ছিল এবং তা থেকেই যে তন্ত্রের উদ্ভব হয়েছে সে সম্পর্কে অনেকেই একমত।^{১৪}

ত্রয়োদশ শতকে মুসলমান আক্রমণে তন্ত্রের পীঠস্থান, বিদ্যায়তন, দেবদেবীর মূর্তি, গ্রন্থ, পাতুলিপি ইত্যাদি ধ্বংস ও দগ্ধ করার আগে পূর্ব ভারতে (গৌড়সহ) তন্ত্রসাধনার ব্যাপক প্রচার ছিল। যারা তিব্বত, আসাম, ব্রহ্মদেশ, সিংহল বা যবদ্বীপে পলায়নে সক্ষম হয়েছিলেন তাঁরাই শেষ পর্যন্ত ধরে রাখেন এ শাস্ত্র। তিব্বত ও হিমালয়ের গহন প্রদেশেই রক্ষিত হয় আসল তন্ত্র।^{১৫}

প্রাচীন যুগে ধর্মীয় যাদুবিদ্যা (Religio-magical) সমগ্র পৃথিবীতেই বর্তমান ছিল। যদিও তার বিশিষ্ট কোন পদ্ধতি ছিল না, তবুও তার এক একটা অমুঠান বা আচার অভিষ্ট ফলনাভের সহায়ক হত সাধারণ স্বাভাবিক নীতিতে। এই সব যাদুবিদ্যা সর্বপ্রাণবাদেব (Animistic) চণ্ডে প্রাকৃতিক শক্তি, গ্রহ-নক্ষত্র, মৃত আত্মীয়-স্বজনের আত্মা, পর্বত, নদী, বৃক্ষ, প্রস্তর, পশুপক্ষীদের পূজা Shamistic ভঙ্গিতে আচারের মাধ্যমে বিশেষ ব্যক্তিকে কেন্দ্র করে রূপ লাভ করে। যাদের ঐশ্বর্যজালিক শক্তি বর্তমান, তাঁরাই পরে দেব-দেবী, যাদুকর এবং পুরোহিত হিসেবে পরিগণিত হন। এবং তাঁদের কর্ম-সাধনা ও ক্রিয়াপদ্ধতি হয় পুরাণের অন্তর্গত।^{১৬}

বিভিন্ন তথ্যেব মাধ্যমে আমরা দেখবো যে গোড়ের (মালদহের) মুখোশ নৃত্যের মধ্যে যে তন্ত্র ভাবনা ও যাদুক্রিয়া রয়েছে, তা পরবর্তী পর্দায়ে তিব্বতকে প্রভাবিত করেছে, তার মুখোশ নৃত্যকেও

বাংলা ও বাঙালীর সাধনার মধ্যে কি ভাবে তন্ত্র জড়িয়ে আছে তা বোধহয় সামান্য আলোচনা কবা যেতে পারে এই প্রসঙ্গে।

বর্তমানে প্রায়-নিশ্চিহ্ন নিগ্রোবটু বাংলার পলিমাটিতে যে প্রথম ও ক্ষীণ পদচিহ্ন এঁকেছিল, তার উপরে এসে পড়ে অস্ট্রীক, আলপীয়, দ্রাবিড় এবং মঙ্গোলীয় নরগোষ্ঠীর বহুবিচিত্র পদছায়া। অবশেষে আবির্ভাব ঘটল দার্শনিক আর্থজাতির। বিভিন্ন সংস্কৃতির সংঘাত-সমন্বয়ে বাংলার ধর্ম-কর্ম, সাহিত্য, শিল্প নৃত্য উচ্চলভ্য পথ কেটে এগিয়ে চলে।^{১৭} গোড়ীয় সংস্কার ও সংস্কৃতির এই বিচিত্র ধারায় পুষ্ট হয়েছে বাঙালীর জীবন ও মানস, সাধা ও সাধনা। তার একদিকে ব্রহ্ম উপাসনা ও আত্মগুহা, অন্যদিকে পশুপূজা ও দেহশোধন; এক দিকে বেদ-স্মৃতি, পুরাণ, তত্ত্বজিজ্ঞাসা, অন্যদিকে যাদুবিদ্যা, কৃত্যকল্পনা ও

ভূতশাস্তি ; এক পক্ষে তপস্শ্রা ও দার্শনিকতা, অল্প পক্ষে অভিচার ও বস্তু-
জাগতিকতা ।^{১৮}

তন্মধ্যে মূলতঃ মাতৃ বা শক্তি উপাসনা বর্তমান । তন্ত্রাচার হিন্দুদেরও নয়,
বৌদ্ধদেরও নয়, এর উৎস অতি আদিমকালে । সেই আদিম উৎস থেকে দর্শন
বা তত্ত্ববিযুক্ত তন্ত্রাচার অতীতকাল থেকেই প্রবাহিত এবং যুগে যুগে সকল ধর্মেই
এটি গৃহীত হয়ে কখনও হিন্দুতন্ত্রে কখনও বা বৌদ্ধতন্ত্রে পরিণত হয়েছে ।^{১৯}

তিব্বতে যে তন্ত্রসাধনার প্রচলন ছিল, তা ঐতিহাসিক সত্য এবং তা তন্ত্র-মন্ত্র
ও যোগাভ্যাস প্রধান ।^{২০} বাংলাদেশেও এই সময় তন্ত্রসাধনার যে প্রচলন ছিল
তা জানা যায় । দীপঙ্কর শ্রীজ্ঞান অতীশের এক তিব্বতী শিষ্য মহাযোগীর মতে
অতীশ তাঁর পিতায় নিকট থেকেই তন্ত্রসাধনার দীক্ষা লাভ করেছিলেন ।^{২১}
গৌড়বাসী দীপঙ্কর যখন তিব্বতে গিয়েছিলেন তখন সেখানে তিনি গৌড়-মগধের
তাৎকালিক বৌদ্ধভাবই শিক্ষা দিয়াছিলেন ।^{২২} (দীপঙ্কর যে গৌড়বাসী তা মেনে
নিলে)

গৌড় (মালদহ) থেকে তন্ত্রের তিব্বতে যাতায়াতের মূলে ছিল জগদলার
বৌদ্ধবিহার । তিব্বতের বহু পণ্ডিত যথ। বিভূতিচন্দ্র, ধ্যানশীলা, মোক্ষকরগুপ্ত এবং
শুভকবগুপ্ত এই জগদলাব বৌদ্ধবিহাবে ছিলেন এবং এখানেই কয়েকটি সংস্কৃত
পুঁথি তিব্বতী ভাষায় অনূদিত হয়েছিল ।^{২৩}

অবশ্য এটি সর্বাংশে সঠিক নয় কারণ স্মার জন মার্শাল, আর্নেস্ট ম্যাকে,
রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, বমাপ্রসাদ চন্দ্র প্রমুখ প্রত্নতত্ত্ববিদেরা নিঃসংশয়ে স্বীকার
করেছেন যে মছেঞ্জোদডো, হরপ্পা প্রভৃতি প্রাগৈতিহাসিক বা প্রাঐতিহাসিক সভ্যতায়
শিব-শক্তির উপাসনাব প্রচলন ছিল ।^{২৪}

তবে এটি ঠিক যে বাংলাদেশে বিশেষ করে পালযুগের উদার আবহাওয়ার
মধ্যে ব্রাহ্মণ্য এবং বৌদ্ধ দেব-দেবীদের মধ্যে এক বৃহৎ সমন্বয়ের পালা চলছিল ।
বৌদ্ধরা যেমন অনেক ব্রাহ্মণ্য দেব-দেবীকে স্বীকার করে নিয়েছেন, তেমনি
ব্রাহ্মণ্য সমাজও মহাযানমতের অনেক দেব-দেবীকে গ্রহণ করেছেন । তারা,
চামুণ্ডা, বাস্তুলী, ভৈরব, গণেশ, লোকনাথ, ক্ষেত্রপাল প্রভৃতি দেব-দেবীর পূজা
ঐভাবেই হয় প্রচলিত ।

ব্রাহ্মণ্য ও বৌদ্ধতন্ত্রসাধনা সমান্তরাল ভাবেই হিন্দু ও বজ্রযানী, মন্ত্রযানী, কাল-
তন্ত্রযানী প্রভৃতি বৌদ্ধ সাধকদের মধ্যে মাতৃসাধনা কালী, মহাকালী,
করালী, দুর্গা, অপরাজিতা, কাত্যায়নী, মহিষমর্দিনী, ভৈরবী, তারা,
বোড়শী প্রভৃতি হিন্দু মহাবিষ্ণুরূপে আবার নীলসরস্বতী, অপরাজিতা,

মাকৌচি, পর্ণশবরী, প্রজ্ঞাপারমিতা, প্রজ্ঞাউপায় প্রভৃতি বৌদ্ধদেবীদের নিয়ে সার্থক ছিল।

গম্ভীরা মুখোশ নৃত্যের মধ্যে কালী, নারসিংহী, বামুনী, চামুণ্ডা প্রভৃতির মধ্যে তান্ত্রিকতা প্রকট, তাছাড়া মড়ার মাথা নিয়ে নৃত্য, শব নৃত্য, গৃধিনীবিশাল প্রভৃতিতে তান্ত্রিকতা ও শাবরী প্রথার মিশ্রণ লক্ষণীয়। নেপাল-তিব্বতের সঙ্গে উত্তরবঙ্গের ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ থাকার ফলে মুসলিম আক্রমণ থেকে বাঁচার জগ্জাই ঐ অঞ্চলে গিয়ে নিজেদের রীতিতে আলাদা চণ্ডে ঐন্দ্রজালিক নৃত্যে তা পর্ববাসিত হয়। দীপঙ্করের তিব্বত যাত্রায় সেখানে তাঁর বজ্রভূমির ধর্মোৎসব বলে লামাগণ এদেশেব বুদ্ধ ও শিবউৎসবাদি সাদরে তাঁদের উৎসবের মধ্যে গ্রহণ করে হয়ত কৃতার্থ বোধ করেছিলেন। সেই সময়ে ও তার কিঞ্চিৎ পববর্তীকাল পর্যন্ত তাঁরা গোড়-মগধের বহু ধর্মাহুগবিষয় অনুকরণ করেছিলেন এবং করতে ভালবাসতেন। তাই গোড়ীয় মুখোশ নৃত্যের অনুকরণ স্বভাবতঃই লক্ষ্য করা যায়।

আসলে এগুলোর উৎস কিন্তু সেই একই অর্থাৎ তান্ত্রিকতা ও যাদু। ধর্ম ও যাদু অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত রয়েছে জীবনের সংকট মুহূর্তে। মাহুঘের যাদু সন্দেহে বিশ্বাস, দোলাচল মানসিকতায় দৃঢ়তা এবং নৈরাশ্রে আশা জাগিয়ে তোলে। আগেই জেনেছি যে সব দেশেব আদিম ধর্মের মূলে এই যাদু। মূল যাদু ক্রমে ধর্ম, বিজ্ঞান ও শিল্পের ভিত্তি হয়ে যায়। যাদু ও ধর্ম পৌরাণিক কাহিনীকে ভিত্তি করে মুখোশের মাধ্যমে অতিপ্রাকৃত পবিবেশ সৃষ্টি কবায় সচেষ্ট।^{১৫}

ধর্ম সম্পর্কে ধারণা বিশেষজ্ঞদের মধ্যে বিভিন্ন হলেও প্রায় সকলেই একমত যে রিলিজিয়নের সঙ্গে অতিপ্রাকৃতের গভীর সম্পর্ক বিद्यমান।

যাদুবিদ্যাকে White Magicও বলে। যে যাদু এখন স্বাধায়েবী মাহুঘদের স্বার্থসিদ্ধি হাতিয়াব তাকে বলে ইংরাজীতে Black magic, যা পববর্তী সময়ে Damned Art বলে পরিচিত। আসলে magic প্রথমে মাহুঘের হিতার্থেই সৃষ্টি হয়েছিল। পারসিক শব্দ থেকে লাতিন ও গ্রীক শব্দের মাধ্যমে ওটি ইংরাজীতে এসেছে। এর অর্থ পুরোহিত বা জ্ঞানীব্যক্তির মানবজাতির মঙ্গলার্থে ক্রিয়া।^{১৬}

এখন তিব্বতের ঐন্দ্রজালিক নৃত্য (মুখোশ) কিভাবে উত্তরবঙ্গের গোড় অঞ্চলের (মালদহ) সঙ্গে সম্পর্কান্বিত তা দেখা প্রয়োজন। স্মরণীয় যে প্রাচীন-কালে তিব্বতের সঙ্গে উত্তরবঙ্গের ও আসামের যোগাযোগ যে ছিল তার ঐতিহাসিকতা স্বীকৃত। কামরূপ থেকে তিব্বত পর্যন্ত একটা দুর্গম গিরিপথ বেয়ে:

মাছুষ যে চলাচল করত সে সম্পর্কে অনেকেই নিঃসন্দেহ। নীহাররঞ্জন বলেছেন — ‘তিব্বতের সঙ্গে যোগাযোগের আর একটা পার্বত্যপথ বোধহয় ছিল। এই পথ উত্তরবঙ্গের জলপাইগুড়ি-দার্জিলিং অঞ্চল হইতে সিকিম-ভোটান পার হইয়া হিমালয়ের গিরিবন্ধের ভিতর দিয়া তিব্বতের ভিতর দিয়া চীনদেশ পর্যন্ত বিস্তৃত ছিল। পেরিপ্লাস গ্রন্থে (প্রথম শতক) বোধ হয় এই পথের একটু ইঙ্গিত আছে। খৃষ্টীয় প্রথম শতকে চীন দেশ হইতে যে রেশম ও রেশমজাত দ্রব্যাদি বঙ্গদেশে আসিত তাহা পূর্বোক্ত কামরূপের পথ বা এই সজোক্ত পথ বাহিয়া আসিত বলিয়া তো মনে হয়।’^{২৭} তিব্বতের কৈলাস অঞ্চলের অনেক আঁচার ব্যবহার যে বাংলায় এসেছে সে সম্পর্কেও অনেক পর্যটক বলেছেন।^{২৮} তিব্বতের শিল্প-রীতিতেও ভারতের প্রভাব আছে। তিব্বতী শিল্পে দুটি ধারা এসে মিলেছে ১. ভারতীয় রীতি ২. চৈনিক রীতি। তিব্বত কিন্তু পরিপূর্ণভাবে এই দুটিকেই গ্রহণ করেনি। ভারতীয় শিল্পরীতির মধ্যে কাশ্মিরী রীতি এখানে বিশেষ করে বাংলায় পাল ও সেনযুগের শিল্পরীতিকে গ্রহণ করে তাকে বিকশিত করেছিল নিজের মত করে। সেন ও পালরাজাদের জন্মভূমিতে তা পরবর্তীযুগে শুকিয়ে যায়।^{২৯} কিন্তু তিব্বত শুধুমাত্র গ্রহণ করেছে এ মতবাদ মানা যায় না কারণ সমস্ত সংস্কৃতি দান ও গ্রহণে পুষ্ট হয়। বিশেষ করে যেহেতু ধর্ম ছাড়া তিব্বতী শিল্পকে সঠিক চেনা যায় না। এর মুখোশ শিল্পে বৌদ্ধতাত্ত্বিকতার সঙ্গে ঐন্দ্র-জালিক ভাবানুসঙ্গের মিলন বর্তমান। মঙ্গোলয়েড সংস্কৃতি প্রভাবিত উত্তরপূর্ব-ভারতে যাদু ও তাত্ত্বিকতার প্রভাবই অধিকতর। চট্টগ্রাম থেকে আসাম পর্যন্ত সমগ্র পূর্বাঞ্চলে মুখোশ ধারার ভাবগত সাদৃশ্য আছে একথা মানতেই হয়।

তিব্বতী লোকশিল্পে বিশেষ করে তাব মুখোশ শিল্পের তিনটি ধারা আছে। সেগুলি ২. বৌদ্ধধর্ম ১. লোকধর্ম ৩. বন ধর্ম—অর্থাৎ যে পূর্ব প্রচলিত ধর্ম লামাধর্মে পর্যবসিত।^{৩০} এরই সঙ্গে বোধ হয় সর্বপ্রাণবাদ যুক্ত হয়েছে। স্মৃতবাং সঠিক ভাবে বললে বলা যায় তার ধর্মে এমন কি তার লোকরীতিতে লামা ধর্ম, যাদু, সর্বপ্রাণবাদ ও বৌদ্ধধর্ম যুক্ত হয়ে এক বিশিষ্ট রূপ পরিগ্রহ করেছে।^{৩১} লামাদের দানব পূজায় যাদু বর্তমান।

এক সময়ে ভারতের অধীনে থাকা বা প্রভাবিত অনেক দেশের শিল্পকলা, মুখোশ বা মুখোশ-নৃত্য ভারতীয় প্রভাব লক্ষ্যীয়। কাছোভিয়া, জাভা, ব্রহ্মদেশ ও থাইদেশের একাংশ ও সর্বোপরি বালীতে ভারতের শিল্প জীবিত। ভারতে

এক সময় প্রাণহীন ও মূর্খ হয়ে পড়লেও ঐ সমস্ত দেশে তা এখনও জীবিত । ভারতীয় শিল্প এমনকি তার মুখোশ শিল্প এখন অঙ্কুর চটকদার ভঙ্গীতে (Baroque Exaggeration) রূপ পরিগ্রহ করেছে। ভারতের রামায়ণ, মহাভারতের বিভিন্ন কাহিনী স্থানীয় পুরাকাহিনী (myth)-র মাধ্যমে চিত্রিত । রামায়ণ কবোভিয়া ও থাইদেশে রামকিয়েন (Ramakien) বলে অভিহিত হয়েছে। বালী ও কম্বোডিয়ার ভারতের প্রভাব পড়েছে তার মুখোশ শিল্পে পরিপূর্ণরূপে। যবদ্বীপ তার নিজস্ব রীতিতে এই শিল্পকে তৈরী করেছে। শুধু তারা নেয় নি। সুদূর জাপানের মুখোশকেও প্রভাবান্বিত করেছে, কিন্তু ইন্দোনেশিয়া বিশেষ করে সুমাত্রা এবং বোর্নিওতে ভারতের প্রভাব পড়েনি। ইন্দোনেশিয়া রীতি তার নিজস্ব রীতি ও অল্প কয়েকটি ঐতিহ্যকে গ্রহণ করে পুষ্ট।^{৩২}

তিব্বতী মুখোশ দু ধরনের। ব্যবহারও দু রকমে হয়। একটা মুখে পরানো জুতা, অল্পটা নাট্যশালার জুতা। কতকগুলো মজাদার হাস্তোদ্দেককারী মুখের। তিব্বতীরা এগুলিকে ভারতীয় মুনি-ঋষিদের মুখোশ বলে অভিহিত করে।^{৩৩} কিন্তু তা ঠিক নয়। আসলে এগুলো অধঃপতিত শিল্পকলার সাক্ষ্য বহন করে। হয়ত বৌদ্ধতান্ত্রিকতা বা বৌদ্ধ লামাধর্মের বিশ্বাসীরা অসহিষ্ণু হয়ে ভারতীয় সাধুদের বিক্রম করার জুতাই এগুলো সৃষ্টি করেছে। মালদহের মুখোশ বিচ্ছিন্ন হতে পারে না। এর সঙ্গে প্রত্যক্ষ এবং অপ্রত্যক্ষ কোন না কোন রকমে উত্তর-প্রান্তের মুখোশ যুক্ত, কারণ লোকনৃত্য তথা মুখোশ নৃত্য বিচ্ছিন্ন পরিবেশে নিজস্ব চন্ডের দ্বারা সৃষ্টি হতে পারে না। কোন না কোন ভাবে পান্থবর্তী অঞ্চলের সঙ্গে তার যোগসূত্র থাকবেই। দূরবর্তী অঞ্চলের সঙ্গে কখনও বা যুক্ত হতে পারে, কারণ বিস্তৃতির গতিপথের মধ্যভাগ হয়ত কোন কারণে শুকিয়ে যেতে পারে।

এশিয়ার অল্পদেশগুলি অর্থাৎ কম্বোডিয়া, বালী, জাভা, ইন্দোনেশিয়া ইত্যাদি দেশসমূহে এর প্রভাব পড়ে নি, মনে হয় উত্তর দিকের পথ দিয়ে তা তিব্বতে গিয়ে স্থান পেয়েছে। এ বিষয়ে তিব্বত, ভূটান, সিকিম ও মঙ্গোলিয়ার মুখোশের সঙ্গে আত্মিক যোগসূত্র বর্তমান। যদিও তিব্বত, ভূটান এবং সিকিমের মুখোশের ভারতের উত্তর প্রান্তের বিশেষ করে মালদহের (গোড়) মুখোশের মিল আছে বটে। কিন্তু রীতিতে চৈনিক প্রভাব বেশী পড়েছে কারণ মঙ্গোলিয়ান মুখোশের প্রভাব স্বাভাবিক সূত্রে সেখানে পড়েছে।^{৩৪}

একটা কথা মনে রাখা দরকার যে সিকিম ভূটান অপেক্ষা তিব্বতের সঙ্গে ঋ

ভারতের সম্পর্ক সব দিক থেকেই বেশী তা ইতিহাস সিক, ভারতের বৌদ্ধধর্ম ও তার তাত্ত্বিকতা' যেমন এখানে বিশেষ ভাবে প্রতিষ্ঠিত।

গম্ভীরা মুখোশ নৃত্যের প্রধান চরিত্র কালী, নারসিংহী, চামুণ্ডা, উগ্রচণ্ডা, বাণুলী, ঝাঁটাকালী। গৃধিনীবিশাল ও মহিষমর্দিনী পরবর্তীকালের যোড়না বলে মনে হয়। নৃত্যের মাঝখানে নৃত্যকারী মাতালের ছায় নৃত্য করতে থাকে এবং এক সময় একটি লোক পিছন থেকে কটিদেশ জড়িয়ে ধরে। নৃত্যবিদ মাতালের মত নাচতে নাচতে এক সময় শাস্ত হয়। এটিকে "ভর" হওয়া বলে। এটীতে অতিপ্রাকৃত বিশ্বাস বা মাদ্ লক্ষণীয়। বাংলার অল্প প্রায় সব লোকনৃত্য আনন্দের জন্ত। কিন্তু গম্ভীরার মুখোশ নৃত্য পরিপূর্ণ অতিপ্রাকৃত উপাদানের মোড়কে ঢাকা। পূর্বভারতের উড়িষ্যার বেশ কিছু নাটকে তা দেখা যায়। যেমন 'প্রহ্লাদ নাটকের' ধর্মীয় আচরণ। এর নরসিংহ মুখোশ ভক্তির সঙ্গে ব্যবহৃত হয়। সংস্কৃত মন্ত্রও উচ্চারণ করা হয় সেই সময়। বিশিষ্ট মন্ত্র ব্যবহৃত হয় নরসিংহের আবাহনে, সেই সময়ে যন্ত্রসঙ্গীত শিল্পীরা ঢোল ও করতাল বাজাতে থাকে। এক সময়ে সমস্ত নট ও গায়কেরা মুখোশের চারদিকে জড়ো হয়ে বিষ্ণুকে আহ্বান করতে থাকে। পুরোহিত-নট মুখোশের দিকে ফুল নিক্ষেপ করে, প্রদীপ ধরায় এবং আরতি করে।^{৩৫} এই আচার গম্ভীরার শুভ-নিশুভ বধ ও মহিষমর্দিনী নৃত্যে লক্ষণীয়।

উত্তর দিকের মুখোশনৃত্য কোন কাহিনীকে আশ্রয় করে উঠে উঠতে পারে নি। তার একটা মাত্র কারণ এই যে গম্ভীরা ধর্মীয় আচার-ই একমাত্র লক্ষ্য। তিব্বতের মুখোশেও এটা বর্তমান। উল্লেখ্য যে গম্ভীরার মুখোশ নৃত্যে শিব বা অল্প কোন দেবতা নেই। আদিম প্রভাবে শক্তিবাদের কথা প্রকারান্তরে তাই মনে পড়িয়ে দেয়।^{৩৬} তিব্বতের বৌদ্ধতাত্ত্বিকতার সঙ্গে স্বল্প আয়াসে সম্পর্ক রচনা করা তাই সম্ভব। পালরাজাদের আমলে গোঁড়ে তন্ত্রের স্পর্শে মহাযানী বৌদ্ধধর্ম রূপান্তরিত হতে থাকে।^{৩৭} সেনরাজাদের সময়ে বৌদ্ধ ও শক্তিতন্ত্র একাকার হয়ে যায়।^{৩৮} এটিও লক্ষ্য করার বিষয়।

গম্ভীরার মুখোশগুলি আবার এত বৃহদাকার যে স্বেচ্ছাচারী উদ্দীপ্ত কল্পনার দ্বারা যে তারা সৃষ্ট তা স্তব্ধই প্রতীয়মান। নারসিংহীর মুখোশ প্রায় ৩ ফুট। এটি তিব্বতী বৃহদায়তন মুখোশের অনুরূপ।^{৩৯} অল্প প্রাপ্ত মুখোশের চেহারা এত বড় নয়। আসলে এই মুখোশগুলি অন্ধামিশ্রিত ভয়কে প্রকাশ করার জন্তই এত বৃহৎ করে দেখান হয়, যা প্রদীপ্ত অবাধ কল্পনার ফলশ্রুতি। তাই মুখোশের সঠিক স্মরণতার অভাব লক্ষণীয়।

তবে গম্ভীরা মুখোশে তিক্তভের প্রভাব না তিক্তভের মুখোশে গম্ভীরার প্রভাব—তা নিরসন করা আপাতদৃষ্টিতে না গেলেও বাংলার রাজধানী গোড়ের বিশেষ করে তন্ত্রের পথ বেয়ে উত্তরে তিক্তভে গিয়ে স্থান করে নিয়েছে এমন যুক্তি গ্রাহ্য হতে পারে।

সর্বশেষে একটা প্রশ্ন আছে। এই মুখোশনৃত্য কেবল মালদহ জেলার চৌহদ্দীতেই আবদ্ধ রইল কেন? পার্বতী উত্তরের দিনাজপুর জেলায় তার বিশেষ চিহ্ন রইল না কেন? যদিও দিনাজপুরের ছ' একটি শিবপূজা গম্ভীরা নামে পরিচিত। পশ্চিম দিনাজপুরের মুখোশের (তপন, গঙ্গারামপুর, বংশীহারী থানায়) ধরন ভিন্নতর। তবে এ জেলার তপন থানার তেলিঘাটা, বাজারিয়া, গঙ্গারামপুর থানার সিংরাইন প্রভৃতি অঞ্চলে গম্ভীরাপূজা উপলক্ষে মড়ার মাথা নিয়ে নৃত্য হয়ে থাকে যেখানে তন্ত্র ও যাদুবিদ্যার স্পষ্ট ছাপ এখনও বর্তমান। উত্তরের জলপাইগুড়ি জেলায় 'মহীরাবণ বধ' ইত্যাদি রামায়ণ ভিত্তিক মুখোশ নৃত্যের মুখোশগুলি গম্ভীরার মুখোশের সমগোত্রীয়। এরই সঙ্গে 'মুখা খেইল'ও স্মরণীয়। সুতরাং উত্তরের দিকের পথটি খুঁজে নিতে অসুবিধে হয় না।

উত্তর দিকে তিক্তভে গিয়ে সে কেবল মাত্র ঐন্দ্রজালিক নৃত্যকে কেন্দ্র করেই বেঁচে রইল, আর মালদহ অঞ্চলে তা পুরাণের কয়েকটি চরিত্রকে নিয়ে চলতে লাগল। পরবর্তী পর্যায়ে লোকায়ত ভঙ্গীতে আরও কিছু নৃত্যকে (পর্দা, টাপা, হনুমান, মহিষ-রাখাল ইত্যাদি) সে একই ঢঙে গ্রহণ করল। পুরাণ, রামায়ণ, মহাভারত থেকে সে গ্রহণ করেছে। বেশ কয়েক দশক ধরে শুভ-নিশুভ বধ, হিরণ্যকশিপু বধ, শুধু বধ ইত্যাদি নৃত্য যুক্ত করে সে কাহিনীকে ধরে মনোরম মুখোশ নৃত্যে পর্যবসিত হল। তার সিংহপদ-ব্যাঘ্রপদ ইত্যাদি লোকায়ত করণগুলি একই ভাবে রইল বেঁচে। তাই উৎসের নৃত্যরূপের সংযোজন ঘটেছে এবং ঘটেছে, কিন্তু তার নৃত্যবৈশিষ্ট্য কোথাও ক্ষয় হয় নি। সে অন্ত সে প্রাণবান ও চলিষ্ণু।^{৪০}

১. Ghosh Prodyot—Gambhira : traditional Masked Dance of Bengal. Sangeet Natak, vol. 53-54.

২. Krappe. H. Alexandar—The Science of Folklore P. 303
৩. হালদার গোপাল—সংস্কৃতির রূপান্তর, পৃ-৩২
৭. Caudwell. C. Illusion and Reality. P-25
৫. ibid—35
৬. Krappe A.—ibid P. 304
৭. Parrinder Geoffrey—Witchcraft P. 121
৮. Encyclopaedia of world Art. vol IX. P 519-20
৯. Meria Bihalji Oto—Masks of the World, P-8
১০. Dall W. H.—On masks, liberts P-93
১১. Encyclopaedia of World Art. vol. IX. P-521
১২. Haigh A. E—The Tragic Drama of the Greeks P-29-68
১৩. ibid
১৪. Douglas Nik—Tantra Yoga P-2
১৫. ibid P-12-13
১৬. ibid—p. 2-3
১৭. Vedic Age (Race Movements) Bharatiya Vidya-
Bhaban এবং বাঙ্গালীর ইতিহাস (ইতিহাসের গোড়ার
কথা)—নীহাররঞ্জন রায়
১৮. ভট্টাচার্য গুরুদাস—বাংলা কাব্যে শিব, পৃ—৬৮
১৯. Dasgupta Sashibhusan—Obscure Religious cults.
২০. Wentz—Tibetan Yoga (Oxford)
২১. Chattopadhyaya Alaka—Atisha and Tibet, P-72
২২. পালিত হরিদাস—ভদ্রেব, পৃ-১৩৫
২৩. Bhattacharya Benoytosh—An Introduction to Sadhan-
mala P-XIX
২৪. স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ—ভূমিকা, তন্ত্রতত্ত্ব শিবচন্দ্র বিজ্ঞার্ণব, পৃ-১৬
২৫. Malinowski Bronishaw—Magic, Science and Religion
P-70
২৬. Crow W. B—A history of magic,
witchcraft and Occultism P-121

২১. রায় নীহাররঞ্জন—বঙ্গালীর ইতিহাস, আদিপর্ব প্রথম, পৃ-২১৮
২৮. মুখোপাধ্যায় প্রমোদকুমার—হিমালয়ের পারে / কৈলাস ও মানস সরোবর
২৯. Encyclopaedia of World Art, vol, XIV P-67
৩০. Tucci Giuseppe—Tibet : Land of Snow (Ed. J. E
Stapleton Driver) p-71
৩১. Collier's Encyclopaedia—20 vol, p-560
৩২. Lommel Andreas—Masks—Their meaning and
Functions p-93.
৩৩. ibid—p-96
৩৪. Lommel Andreas—Masks—Their meaning and
Functions P-97
৩৫. Emigh John—Dealing with the Demonic : Strategies
for containment in Hindu Iconography
and performance, p-6
৩৬. Ghosh Prodyot—Gambhira : the traditional masked
dance of Bengal, Sangeet
Natak vol, 53-54
৩৭. Dasgupta Sashibhusan—An Introduction to Tantric
Buddism (C. U) p-190
৩৮. Kern—Manual of Buddhism, p-133
৩৯. Tucci Giuseppe—ibid p-140
৪০. ঘোষ প্রত্যোত—লোকসংস্কৃতি ও মালদহের সঙ্গীরা, মধুপর্ণী, উত্তরবঙ্গ
সংখ্যা, পৃ-১৩৩

মুখোশ : গভীরা-

প্রয়াত গুরুসদয় দত্ত তাঁর এক বিখ্যাত গ্রন্থে হাডলক এলিস লিখিত এবং লিভিংষ্টোন কথিত একটা কোঁতুককর ঘটনার কথা উল্লেখ করেছেন। বান্দু জাতির বিভিন্ন শাখার লোকেরা পরস্পর সাক্ষাতের সময় যে প্রশ্নাবলী করে তার একটা সাধারণ প্রশ্ন—তুমি কোন নৃত্য কর ?’ অর্থাৎ নৃত্যের মধ্য দিয়ে মানুষের জীবনকে ধরা যায়।^১

আসলে নৃত্য আদিম যুগের সমগ্র জীবনকেই কেন্দ্র করে আবর্তিত হত। কারণ নৃত্য মানুষের আনন্দ প্রকাশের ফলশ্রুতি। আদিম মানুষ তার বুদ্ধি-চিন্তার বাইরের জগৎকে জয়ে ও যাদুবিদ্যার মাধ্যমে তার ঐহিক স্বস্তির চেতনা ছিল সচেতন। এই প্রচেষ্টাই নৃত্য উৎপত্তির অগ্রতম কারণ।^২

তবে একথা মনে রাখা প্রয়োজন যে লোকনৃত্য আদিম সমাজের পরবর্তী পর্যায়ের ফসল। কারণ আদিম সমাজ ছিল অত্যন্ত রক্ষণশীল। তার উৎসব, অহুষ্ঠান, নৃত্যগীত, শিল্পকর্ম প্রায় সবই একান্ত যাদু বিশ্বাস লালিত অথবা ব্যাপক পরিমাণে যাদু বিশ্বাস কেন্দ্রিক। লোক সমাজের শিল্পকর্মে যাদু বিশ্বাস বা ধর্মীয় বিশ্বাস যে নেই তা নয়। তবে অনেক ক্ষেত্রে তাকে অতিক্রম করে যাদু-বিশ্বাস বা ধর্মনিরপেক্ষ মানবীয় ভাবানুভূতি, আনন্দ ও সৌন্দর্যচেতনামূলক শৈল্পিক চারুত্ব প্রকাশের ঐকান্তিকতায় ধরা পড়ে। এটি ব্যাখ্যা করলে এমন দাঁড়ায় যে লোকসমাজ আদিম সমাজের অনেক পরের ধাপ। যেখানে তার ভাবনা-চিন্তার অগ্রগতি লক্ষণীয়। তত্ত্ব দিকে আদিম সমাজ পারতপক্ষে উপজাতীয় সমাজ। লোকসমাজে বহু উপজাতীয় উপাদান মিলেমিশে আদিম রক্ষণশীলতাকে অতিক্রম করে এক সাংস্কৃতিক উপাদান গ্রহণ করে এবং অনেক কিছু স্বাঙ্গীকরণ করে অনেক বেশী সংহত ও সমৃদ্ধ সমাজে রূপান্তরিত হয়। লোকসমাজ বিচিত্র ধারা থেকে সাংস্কৃতিক উপাদান গ্রহণ করে স্বাতন্ত্র্য বজায় রেখে পরিবর্তনের ধারায় প্রাণধারাকে পুষ্ট করে। এ সম্পর্কে ড. ভট্টাচার্যের মত প্রণিধান-যোগ্য—“স্বতন্ত্র সমাজকে আদিম সমাজ বলা যায়। কিন্তু লোকসাহিত্যে যে

সমাজের সৃষ্টি তাহা আদিম সমাজের নহে, তাহা হইতে আরও অগ্রসর
মানুষ।”৪

গম্ভীরার নৃত্যে একদিকে যেমন আদিম সমাজের প্রভাব লক্ষণীয়, তেমনি
লোকসমাজের পূর্ণ প্রভাবও এখানে দেখা যায়। ‘পূজা উপলক্ষে গম্ভীরা
মুখোশনুতা তৈরী হয়েছিল লোকসমাজে। এখন তাকে পৃথক ভাবে বিচার
কবলেও পূজা অর্থাৎ ধর্মের সঙ্গে যুক্ত তার চরিত্র চিনে নিতে কষ্ট হয় না।
বাণ, কালী, নারসিংহী, ইত্যাদি নৃত্যে দৈহিক নির্ধাতনের মধ্যে দেবদেবীর
প্রসাদ পুষ্ট হওয়ার ঐকান্তিকতা বর্তমান।

পৃথিবীর অধিকাংশ নৃত্যের উৎসে ধর্ম গুরুত্বপূর্ণ স্থান অধিকার করে আছে।^৫
এ সম্পর্কে প্রাচ্য-পাশ্চাত্যের বহু মনীষী আলোচনাও করেছেন। সকলে একমতও
নন। কিন্তু প্রাচ্যে ধর্মের সংজ্ঞা সমাজ তত্ত্ব ও নৃত্যবিজ্ঞার আলোকে
আলোচিত হয় নি।^৬

একটা বিষয় আমরা বহুবার আলোচনা করে দেখেছি যে আদিমসমাজের
জীবনের দশদিকের অধিকাংশ জীবনাচরণে যাহুবিশ্বাসই পরিস্ফুট। যা তার
আদিম ধর্মেরই এক প্রকাশ। কিন্তু লোকসমাজের জীবন যাহুবিশ্বাস পূর্ণরূপে
গ্রাস করেনি। কারণ শ্রেণী বিভক্ত লোকসমাজে মিশ্রলক্ষণ দেখা দেবে এটা
স্বাভাবিক।

আদিম বিশ্বাস ধর্মবিশ্বাস বা রিলিজিয়নের মেলবন্ধনে প্রকাশমান হলেও
লৌকিক ধর্মের জগৎ অপার্থিব অধ্যাত্মবেদনা ও পারত্রিক কামনা বড় হয়ে
ওঠেনি, কারণ এখানে মানুষ বড়। মানুষের জীবনকে কেন্দ্র করেই তার দুঃখ-
সুখ, আনন্দ-কান্না-হাসি, বিরহ-মিলনের প্রেক্ষাপটে তার ধর্ম স্থাপিত হয়েছে।
যদিও আদিযুগের পূজার পরিকল্পনা বর্তমান। এখানে আদিমযুগের ধারণা
রইলেও তা আর মুখ্যস্থান অধিকার করে নেই। সামাজিক জীবনে সকলের
মিলনের স্থান এই পূজা ও উৎসব এবং তাকে কেন্দ্র করেই লোকনৃত্য ও
লোকসঙ্গীত।

অতএব এই লৌকিক ধর্মভাবনার প্রেক্ষাপট ভাঙ, টুন্সু প্রভৃতি বাংলার
লোকসঙ্গীতের ক্ষেত্রে যেমন প্রযোজ্য, তেমনি প্রযোজ্য গম্ভীরার ক্ষেত্রে।

গম্ভীরা পূজা আদিতো চৈত্র সংক্রান্তিতে এবং তার আগের তিনদিনে
অল্পস্ফীত হওয়ায় এটিকে লৌকিক সুর্যোৎসব হিসেবে গন্য করা যে যায় তা আমরা
আগেই আলোচনা করেছি।

বৎসরান্তে বৃষ্টিকামনা তথা শস্যকামনা স্বত্তে গম্ভীরাকে আদিম সূর্যপূজার লৌকিক উৎসবই এর সঙ্গে জড়িত বলে মনে করা সম্ভব। আগেই আমরা আলোচনা করেছি যে আদিমযুগে ঋতুর পালাবদলে খাদ্যশস্যের যাওয়া-আসাকে কেন্দ্র করে নৃত্যগীত অনুষ্ঠান উৎসবের সূচনা হত।^{১২}

তাই গম্ভীরা মুখোশনৃত্যকে সেই নৃত্য ধারারই একটি বিশিষ্ট রূপ বলে ধরে নেওয়া অসম্ভব নয়।

এবার আমরা গম্ভীরার মুখোশ সম্পর্কে আলোচনা করবো। যদিও পূর্ববর্তী পর্যায়ে আমরা সামগ্রিকভাবে মুখোশের প্রেক্ষাপটে গম্ভীরা মুখোশকে স্থাপন করেছি।

গম্ভীরার মুখোশ আদিতে সমস্তই ছিল নিম বা ডুমুর কাঠ দিয়ে। এখন মাটি বা শোলা দিয়েও কোথাও কোথাও তৈরী হয়। সম্প্রতি আইহো গ্রামে কাগজের মণ্ড দিয়ে তৈরী করছে শিল্পী তুলসী পাল ও মণ্টু পাল। তবে পুকলিয়ার চৌ মুখোশ শিল্পের মত মালদহের মুখোশের ব্যাপক বাজার তৈরী হয়নি। অধিকাংশ নৃত্যবিদেরা নিজেরা মুখা বা মুখোশ করিয়ে নেয়।

গম্ভীরাব মুখোশ নৃত্যের দুটি ভাগ ১. মুখোশ যুক্ত ২. মুখোশ হীন।

এতাবকাল পর্যন্ত প্রচলিত গম্ভীরা মুখোশ নৃত্যগুলি বিষয়বস্তুর ভিত্তিতে নিম্নলিখিত ভাগ করা চলে।^১

১. পৌরাণিক—বাণ. কালী, নারসিংহী, বাসুলী, গৃধিনীবিশাল, চামুণ্ডা, উগ্রচণ্ডা, ঝাঁটাকালী, মহিষমর্দিনী, কার্তিক, গণেশ, হনুমান, লক্ষ্মী-সরস্বতী, রাধা-কৃষ্ণ, রাম-লক্ষ্মণ, শিব-দুর্গা, হিরণ্য-কশিপু বধ, তারকাসুর বধ, শুভ-নিশুভ বধ, সাবিত্রী-সত্যবান, সুধম্মা বধ।

২. গ্রামীণ বা লোকায়ত—বক, টাপা, গরুর দুধ দোহা, কলসী কাঁখে বধ, ঝাঁও তাল, মহিষ-রাখাল, চাষা-চাষী,

৩. প্রাণী-সম্পর্কিত—সর্প, ব্যাঘ্র, ভল্লুক, হরিণ, হনুমান,

৪. সামাজিক—মাতাল, মেমসাহেব, বড়া-বড়ি

৫. মিশ্র বা অজ্ঞাত—পইরী (পরী), বংশ, রণপা, শব, যাদুকর, ভূত-পেড়ী, চালি

এবার কয়েকটি নৃত্যের সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া হচ্ছে। সব নৃত্যেই বাগ্মন্ত্র ঢাক ও কঁাসি। ঢাকীদের বলে ঢাকী বা ঢাকুয়া বা ঢেকে।

১. বাণ/ সন নৃত্যের ভূমিকা এই বাগ্‌নৃত্য। একসঙ্গে অনেকে এ নৃত্যে অংশগ্রহণ করে। ত্রিশুলের মত সঁওরা একহাত বা দেড়হাত দু'খানা লোহার তীক্ষ্ণ বাণ প্রয়োজন। পবিত্রবেশে শুদ্ধ হয়ে মন্ত্র উচ্চারণ সহযোগে বাণদুটি কোমরের দুধারে সামান্ত চামড়ার মধ্যে বিদ্ধ করে দেওয়া হয়। অনেকে আবার কোমরের পরিধেয় বস্ত্রের উপরও বিদ্ধ করে নেয় এবং সকলেই বাণের দুধিকের দুটি মাথা লোহার তার দিয়ে বেঁধে নেয়। তারপর সরষের তেলে ভেজা নেকড়া ওর মাথায় জড়িয়ে আঙুন লাগিয়ে ঢাকের তালে তালে নৃত্য করতে থাকে। প্রতিটি গম্ভীরামগুপ থেকে নৃত্যবিদেরা নৃত্য করতে করতে গ্রামের সবকটি মণ্ডপেও বিভিন্ন রাস্তা পরিভ্রমণ করে। এ নৃত্যে যারা অংশগ্রহণ করে তারা সেদিন মাছ, মাংস, পিঁয়াজ, রসুন ইত্যাদি আশিষ গ্রহণ করে না। নথ কাটে ও হবিস্তার গ্রহণ করে তার আগের দিন থেকে।

২. কালী/ গম্ভীরী উৎসবের কালীনৃত্য ভিন্ন আঙ্গিকে হয়ে থাকে। এখন পরনে ঘাঘরা কখনও বা পাজামার মত বেশ। কটদেশ থেকে সাদা বা লাল কাপড়ের টুকরো দিয়ে নরহস্ত তৈরী হয়, উপরের বস্ত্র কালো রঙের, গলায় মৃণমালা কাপড়ের তৈরী। নারসিংহী নৃত্যের সঙ্গে এর নৃত্যাত্মিক কিছুটা মেলে। এর গতি প্রথমে ধীর, দক্ষিণহস্ত কখনও বা নিম্নে স্থাপন করে। অনেকটা থালা নিয়ে নৃত্যের ভঙ্গী। দক্ষিণা কালী বা শ্মশানকালীর মুখোশে কিছুক্ষণ ধীর লয়ে নৃত্যের পর নৃত্য উদ্দাম হয়, ঢাকের বোল ও হয় দ্রুত, তখন নৃত্যকারীর পর দেবীর ভর হয় বলে বিশ্বাস। পোড়ান ধূপের গন্ধ শোঁকান হয়। কোন এক ব্যক্তি পিছন থেকে নৃত্যকারীর কটদেশ সজোরে জড়িয়ে ধরে। কিছুক্ষণ মোহাবিষ্টের মত নৃত্য করতে থাকে, পরে নৃত্যকারী শান্ত হয়। ঢাক বেজে ওঠে—

গুড় গুড় গুড় গুড়...

ধিঃ নাঃ ধিঃ ত্রাঃ

তিনাক্ নাতিন্ তিনাক্ ঝিঝিঃ ঝিনা

নাক্ তিনা তিন্

নাক্ তিনা তিন্ তিনা।...

ত্রাঃ নাতিং ত্রাঃ।

ঢাকের বোলের গতি-ছন্দ ও তালের সঙ্গে চলে বিভিন্ন ভঙ্গীতে কালীর

নৃত্য। শুরু হয় ধীরে ধীরে, মধ্যের লয় মধ্যম, শেষ হয় উদ্ধাম গতিতে দ্রুত লয়ে। নৃত্যকারীদের সিংহপদ, ব্যাঙ্গপদ লক্ষণীয়, এ প্রসঙ্গে স্মরণীয় যে এখনকার কালী নৃত্যের পোষাক কিন্তু পূর্বযুগের মতন নয়। আগে কালীর মুণ্ডমালা বা কাটি দেশে নরহস্ত ছিল না। মণিপুরী নৃত্যের বেশের চঙে তাদের সজ্জা ছিল। বাঁশের বাথারী দিয়ে গোল করে একটা কাঠামো কোমর থেকে ঝুলিয়ে দেওয়া হত। তারপর লাল কাপড় জড়িয়ে সাদা কাপড়ের নক্সা তৈরী হত। কোমরে দড়ি বেঁধে সেটি ঝুলিয়ে দেওয়া হত, উপরে কালো কাঁচুলি, মুখে মুখোশ। কিন্তু এখন পরিধানে পাজামার ছায় চোস্ত, উপরেও পূর্ণহাতা জামা। নরহস্তও কাপড়ে তৈরী, কোথাও বা মাটির তৈরী। কালী ও পরী নৃত্যের এক-স্থানে মিল বর্তমান। দু'স্থানেই খেমটা, আড-খেমটা, চোঁতাল, দশ কোশী, গৃধিনী বিশাল, ডাঘঘা-পোস্তা, ডুমনি কাহারুবা বর্তমান।

৩. নারসিংহী/ এটি একক নৃত্য। কালীনৃত্যের সঙ্গে মিল বর্তমান। ১০/১৫ মিনিট চলে নানা ভঙ্গিতে, কখনও একেবারে স্থানুবৎ, তর্জনী বিশিষ্ট দিকে হেলন করে, কখনও শুয়ে, কখনও বা উদ্ধাম রূপে এ নৃত্য রূপ পায়। কখনও ভ্রামরীতে ঘোরে, কখন এগিয়ে, কখনও বিশেষ 'স্থানকে' ভঙ্গি নিয়ে দাঁড়ায় নর্তক। আগেই উল্লেখ করেছি যে গম্ভীর মুখোশ নৃত্যের সর্কাপেক্ষা বৃহৎ মুখোশ এই নারসিংহীর এবং সর্বাপেক্ষা বৈশিষ্ট্য পূর্ণ। সমগ্র বাংলায় এই বৈশিষ্ট্য অত্রকোন মুখোশে নেই। অনেকে এটিকে নরসিংহ বা নুসিংহ বলে থাকেন। কিন্তু এটি সঠিক নয়, কাবণ চণ্ডীর এক মূর্তি নারসিংহী। নারসিংহী ধ্যান ও প্রণাম এ বিষয়ে উল্লেখ্য—

ক, ওঁ সুরবেশা বালোস্তিনা নানাভরণভূষিতা।

ভিন্দন্তী কশিপোর্বক্শো নারসিংহীতি বিস্ত্রুতা ॥

(অর্থ—ঈষদুস্তিভিন্ন যৌবনা, নানালাঙ্কারমণ্ডিতা, হিরণ্যকশিপুর বক্ষোবিহারণ-কারিনী দেবী নারসিংহীরূপে প্রসিদ্ধা)

খ, ওঁ নরসিংহরূপিনীং দেবীং দৈত্যদানবদর্পহাং।

শুভদাং সুপ্রভাং নিত্যাং নারসিংহীং নমাম্যহং ॥

(অর্থ—নরসিংহরূপধারিনী, দৈত্য ও দানবদিগের দর্পনাশিনী শুভদায়িনী,

অভিশর প্রভাবতী, অক্ষয়স্বরূপা, নারসিংহী দেবীকে প্রণাম জানাই)

হিরণ্যকশিপুকে বিষ্ণু নরসিংহ রূপে বধ করেছিলেন, কিন্তু এখানে শক্তিভাবনার তাঁকে নারীরূপে কল্পনা করা হয়েছে এটি লক্ষ্য করার বিষয়। মুখোশে গৌর ও বোধহয় পরবর্তীকালের যোজনা।

৪. চামুণ্ডা/ চামুণ্ডার মুখোশ কালীর ন্যায়, কেবল মুখের রঙ লাল। নর্তক হাতে খর্পর ও পাবাবতাদি ধারণ করে উদ্দামনৃত্য করে। সুর হু হু ধীর লয়ে পরে বিলম্বিত হয়ে শেষ হু হু দ্রুত লয়ে।

৫. শুভ-নিশুভ বধ/ এখানে নৃত্যনাট্যের চণ্ডে কাহিনী গ্রথিত। মোট পাঁচটি চরিত্র এ নৃত্যে। অসুর শুভ-নিশুভ ভ্রাতৃদ্বয়, কালিকা, চণ্ডিকা ও মহাদেব। অসুর সম্রাট শুভ ও নিশুভ ভ্রাতৃদ্বয়ের অত্যাচারে জর্জরিত দেবতার আত্মশক্তি ভগবতীর স্তব করায় দেবীর শরীর থেকে কোশিকী আবির্ভূত হন। ভগবতী কৃষ্ণবর্ণ ধারণ করেন—তিনি হন কালিকা-দেবী। কালী ও চণ্ডিকা শুভ ও নিশুভকে বধ করেন।

৬. পইরী বা পরী/ বাঁশের উপর তুলো দিয়ে যে কৃত্রিম পাখা তৈরী হয় তা দুহাতের পিছনে বেঁধে নৃত্য করে একজন বা দু জন। ঘাঘবা পরে হাতে রুমাল নিয়ে প্রবেশ করে নৃত্যবিদেরা। নর্তক পদোন্নতলে ভর দিয়ে নৃত্য শুরু করে। মনে হয় তারা উড়ে আসছে। পক্ষী সুলভ ভঙ্গী চলে। কটকর্মে চলে পরীদের নৃত্য। বাইজী নৃত্যের চণ্ড লক্ষণীয়।

গুড-গুড-গুড ..

ধিং না কিত্তা ধিধি না...২।৩ বার

ধিন্ ধিন্ ধিন্...

পোস্তা—তিং না, ধিন্ ধিনা ধিং

ধিং ধিং ধিং ধিং ধিং

৭. ধাপা/ জেলেরা স্বল্প জলে মাছ ধরার জন্তু এক ধরনের বাঁশের তৈরী বুড়ি তৈরী করে—তাকে বলে টাপা বা পলো। মাছ ধরার চিত্রটি দুজন নৃত্যবিদের নৃত্যের মাধ্যমে পরিস্ফুট। লোকায়ত জীবনের রূপটির চেহারা মনোরম। একজন টাপা নিয়ে ও অশ্রুজন ডোলা বা মাছ রাখার বুড়ি নিয়ে চলে। মাছ পালানোয় নৈরাশ্য, পাওয়ায় আনন্দ। মাছ

ধরার সময় উৎসাহ, চাঞ্চল্য, নৈরাশ্র, সজাগ দৃষ্টি, সতর্কতা প্রভৃতি ভঙ্গিমা অনবত্ত মুকাভিনয়ের মধ্য দিয়ে পরিস্ফুট হয়। এটি মুখোশ বিহীন বটে কিন্তু ভঙ্গিমায় তারা মুখোশনৃত্যেরই অন্তর্গত।

৮. চালি/ দুর্গাপ্রতিমার পশ্চাদদেশে যে প্রথাগত চালচিত্র দেখা যায়, সেই রকম ছোট একটা চালিকে স্তম্ভর করে সজ্জিত করা হয়। একজন নর্তক নিজের কটিদেশে সেটিকে বেঁধে ছোট এক বা একাধিক ছেলে-মেয়েকে তার উপরে বসিয়ে দুহাত দিয়ে পিছন দিক থেকে ধরে নৃত্য করে।
৯. ভল্লুক/ ভল্লুকের মুখা পরিধান কবে নর্তক কাল রঙের পাট বা শনের চুল দিয়ে সমস্ত শরীর আবৃত করে। ভূষোকালি ও তেল দিয়ে ঐ কালো রঙ তৈরী হয়। এক জন সেই ভল্লুককে নাচায়।
১০. তারকাসুর/ এই নৃত্যনাট্যের চরিত্র পাঁচটি। দেবতা বিদ্যেবী অসুর-তাবকের অত্যাচারে অতিশয় সন্ত্রস্ত হয়ে পড়েন দেবতারা। কৃত্তিকাগণের স্নেহচ্ছায় মহাদেবের পুত্র কার্তিকেয় বর্ধিত হলে তিনি দেব-সেনাপতি পদে নিযুক্ত হয়ে তারককে বধ করেন।
১১. হিরণ্যকশিপু বধ/ চরিত্র চার, নৃত্যনাট্য। বিষ্ণুবিদ্যেবী অসুর সম্রাট হিরণ্যকশিপুর পুত্র বিষ্ণুভক্ত প্রহ্লাদ নির্ধাতিত হতে থাকলে ভক্তের রক্ষার্থে বিষ্ণু নরসিংরূপে হিরণ্যকশিপুকে বধ করেন।
১২. সাবিত্রী-সত্যবান কাহিনী/ মহাভাবত ও পুরাণের এই বিখ্যাত কাহিনী লোক-নৃত্যনাট্যের মধ্যে পরিস্ফুট। পাঁচটি চরিত্র—সাবিত্রী, সত্যবান, ষমদুত্তর ও ষমরাজ।
১৩. বক/ এটি একটি বিচিত্র মনোগ্রাহী নৃত্য। কাপড়ে ঢাকা বৃহৎ টাপার মধ্যে নর্তক বসে হাতটিকে টাপার মুখ দিয়ে বের করে দেয়। হাতটি সাদা কাপড়ে ঢাকা থাকে। দু'আঙ্গুলে কাগজের বকের ঠোঁট। খালে বিলে বকের মাছ ধরার চিত্র অত্যন্ত সার্থক ভাবে চিত্রিত। এটি একক নৃত্য।
১৪. শিব-দুর্গা/ সাধারণতঃ ছোট ছোট ছেলেমেয়েরা এ নৃত্য করে। মিনিট পাঁচেক ধরে এ নৃত্য।
১৫. রাম-লক্ষণ/ একটি তালের উপরেই এ নৃত্য।
১৬. গুধিনী বিশাল/ গম্ভীর মুখোশ নৃত্যের এ রূপ বোলান গাজন উৎসবের গুধিনী বিশালেরই সমতুল। একটা কৃত্রিম শ্মশান কল্পিত হয়।

সেখানকার শব-ভঙ্কমরত গৃধিনীর কর্মেরই রূপায়ন এ নৃত্য। মাঝখানে মড়ার খুলি রেখে (এ প্রথা এখন আর নেই) নর্তকেরা অঙ্গ-ভঙ্গিতে সমবেত ভাবে নৃত্যান্ধিনে তার রূপটি পরিস্ফুট করে। মনে হয় দলবদ্ধ ভাবে আশানে গলিত শবের মাংস চঞ্চু দ্বারা ছিঁড়ে খাচ্ছে, ডানা বাপটিয়ে চক্রাকারে উড্ডীয়মান ভঙ্গিতে দ্রুত গতি নিয়ে নৃত্য করেছে। এখানে তান্ত্রিক চরিত্রটি বিশেষ ভাবে পরিস্ফুট।

১৭. কলসী/ ছোট বড় সকলেই মেয়ে সেজে কলসী নিয়ে নৃত্য করে। শিব-দুর্গার মতই চও।

১৮. ঘোড়া/ বাঁশের বাখারীর সাহায্যে রঙীন কাগজের একটা ঘোড়ার মধ্যে নৃত্যবিদ প্রবেশ করতে পারে। কটিদেশে গ্রীবাসহ ঘোড়ার মুখোশ এঁটে চলে এ নৃত্য। চরিত্র ছাটি। একজন আরোহী, অন্তত দুজন সঙ্গি সেজে ঘোড়ার লাগাম ধরে থাকে। বয়স্ক ও ছোটরা নিজেদের সুবিধেমত ঘোড়া ছোট-বড় করে। এ নৃত্য ৭৮ মিনিট ধরে চলে।
প্রসঙ্গতঃ উল্লেখ্য যে ভারতের প্রায় প্রতি প্রদেশে ঘোড়া-নৃত্য বর্তমান। উড়িষ্যার এ নৃত্যে গানও আছে। বাজে ঢাক ঢোলকের সুরে—
খাট্টা মাট্টা লাগা ডুম
জিং জিং দিং দিং নিং-চলে লাকিয়ে এ নৃত্য।

১৯. মাতাল/ পানাসক্ত অবস্থায় স্থলিত চরণে এ নৃত্যে খেমটা বীতি লক্ষণীয়।

২০. বুড়া-বুড়ী / বৃদ্ধ ও বৃদ্ধার হস্তরসাত্মক ভঙ্গিতে এ নৃত্য চলে। বাজে—
ধিনাক্ ধিনাক্ ধিনাক্ ধিনাক্ দিদিং
ধিন্নাক্ তিং তিনা
তিনাক্ তিনাক্ তিনাক্ তিনাক্ দিদিং
তিন্নাক্ তিং তিনা।

২১. মহিষ-রাখাল/ দুজনে নৃত্য করে, মহিষের মুখোশ পরিধান করে একজন। এ মুখোশের শিং টিন দিয়ে তৈরী হয়।
কাঠের মুখোশগুলোতে যাতে নৃত্যকারীর অঙ্গবিধান হয় তাবজ্ঞে কাপড় জড়িয়ে নেওয়া হয় মুখে, তারপর মুখোশের দড়ি বাঁধা হয়। মহিষের সঙ্গে রাখালের শত্রুতাই এই নৃত্যে লক্ষণীয়। রাখালের হাতে থাকে লাঠি। রাখালের মুখোশ নেই।

এবার যন্ত্র সঙ্গীতের কথা বলা যাক। আগেই বলা হয়েছে যে এ নৃত্যের অঙ্গসঙ্গী ঢাক ও কাঁসি। গম্ভীরা মুখোশ নৃত্যের প্রধান প্রধান বিষয়ের ঢাকের বোল মুখ্যতঃ পাঁচ প্রকার। একে বলে সূত্র। প্রথম—আহ্বান, দ্বিতীয়—পূজাবাণ, তৃতীয়—অঙ্গপ্রত্যঙ্গ চালন, চতুর্থ—লহরা, পঞ্চম—বিদায়। এই পঞ্চসূত্র কালী, চামুণ্ডা, নারসিংহী, বাস্তুলী, উগ্রচণ্ডা বা ভয়ঙ্করা, গৃধ্রিনী-বিশাল ও মহিষমর্দিনী এই সাতপ্রকার নৃত্যে প্রকাশ। পরে প্রথম ‘ল’, দ্বিতীয় ‘পরণ’ ও তৃতীয় ‘বিদায়বাণ’ বাজিয়ে নৃত্য শেষ হয়। নৃত্যের আবার বিভাগ দুটি। একটি পৌরাণিক নৃত্য, এটির মধ্যে ‘বাণ’ অঙ্গতম। মাধ্যমিক নৃত্য বলতে বোঝায়—কাঁটাকালী, শিব-দুর্গা, লক্ষ্মী-সরস্বতী, বুড়া-বুড়ি, ঘোড়া, সর্প, ব্যাঘ্র, ভালুক, টাপা, মাতাল, যাছুকর, মেমসাহেব, হুম্মান, গঁগুর, বোতল, খেমটা ইত্যাদি নৃত্য।^{১২} নর্তকদের পায়ে আগে ছিল নুপুর, এখন অভাবে ঘুঁড়ুর। চারিত্রিক দিক থেকে গম্ভীরা মুখোশ নৃত্যকে আবার তিন ভাগে ভাগ করা যেতে পারে। ১, সাধারণ ২, ঐশ্বর্যজালিক ৩, লোকায়ত। পইরী (পরী), ভল্লুক, ব্যাঘ্র, হুম্মান ইত্যাদি প্রথম, কালী, নারসিংহী, চামুণ্ডা, গৃধ্রিনী বিশাল প্রভৃতি দ্বিতীয় ও টাপা, বক, চাষা-চাষী, মহিষ-রাখাল প্রভৃতি তৃতীয় শ্রেণীর অন্তর্গত। পূর্ব নির্দিষ্ট বাঁধা বোল এখনও চলছে। আবার কোন কোন সময় ঢাকীকে ঠকাবার জ্ঞান নর্তকেরা নানাধরনের অদ্ভুত সজ্জায় সজ্জিত হয়ে নৃত্য করতে থাকে। ঢাকীরা বাজাতে না পারলে নিন্দা হয়।

এবার কয়েকটি নৃত্যের বোল দেওয়া হচ্ছে।^{১৩}

১. কালীনৃত্য / আবাহন—ধিং ধিং, ধিধিং নাতিং, ধিনধিনা তিং, ধিধিং নাতিং, ধিংনা ধিংনা ধিধিং নাতিং ধিং ধিনাধিং ধিধিং ধিনা ধিনা ধিধিং।

পূজা—(ধূপ ধুনা দেওয়া হয় ও পূজা) ধিং ধিনা ধিনাক
ধিধিং ধিং ধিনা তিং নাতিং, নাতিং ধিনাক ধিধিং
ধিং নাতিং নাতিং নাতিং নাতিং তিনাক।

অঙ্গপ্রত্যঙ্গ চালন -- ধিং ধিনা ধিং তিনাক ধিধিং...

লহরা—পূর্বের বাজনা-অতিদ্রুত

বিদ্যাবাদ্য—ধিংধিং ধিনাক্, ধিধিং ধিনাক্ ধিং, গুড় গুড় গুড়.
 গুড় ধিং, গুড় গুড় গুড় গুড় ধিং, তিনাক্ তিনাক্
 তিনা তিং

২. চামুণ্ডা নৃত্য/আবাহন—কালী নৃত্যের অঙ্কুর

পূজা—ধিং ধিনাধিং ধিধিং ধিনা, ধিধিং নাতিং তিনা
 গুড় গুড় গুড় গুড়, ধিধিং ধিনাক্, ধিং ধিং ধিং
 নাতিং তিনা ।

লহরী—পূর্ব বাহ্য অতিদ্রুত ।

অঙ্গপ্রত্যঙ্গ চালন—ধিংনা তিং ধিং নাতিং, ধিংনা তিং ধিং নাতিং,
 তিং ধিং নাতিং ।

বিদ্যাবাদ্য—ধিং ধিনা ধিং ধিনাক্ ধিধিং ধিধিং ধিনা ধিং ধিনা
 ধিধিং ।

৩. নারসিংহী নৃত্য/আবাহন—কালীনৃত্যের ছায়া

পূজাবাদ্য—গুড় গুড় গুড় এবং ধিনা ধিং ত্রাং ধিনা তিং ধিনা,
 গুড় গুড় (বারো বার)...
 ধিক্ ধিনাক্ ধিং ধিং ধিং নাতিং নাতিং গুড় গুড়
 (ছ বার)
 ধিং ধিনা ধিং ধিধিং ধিনা ধিধিং ।

লহরী—পূর্ব বাহ্য অতিদ্রুত

বিদ্যাবাদ্য—ধিধিং ধিনা ধিনাক্ ধিধিং তিতিং, ধিনা তিং
 ধিনা—ধিনাতিং (এগার বার)
 ধিং ধিনাধিং ধিধিং ধিনা ধিধিং ।

৪. বাগুলীনৃত্য/আবাহন—ধিংনা ধিংনাধিং ধিধিং ধিং ধিনাধিং ধিধিং ধিনা
 ধিধিং ।

পূজা—ধিধিং ধিধিং ধিনাক্ ধিধিং নাকুড়, ধিধিং ধিনা
 নাতিং ধিং নাতিং ধিনাক্ । (জলদ)
 ধি ধিনাক্ ধিং ধিং ধিং নাতিং নাতিং, গুড় গুড়.
 (সাত বার)

ধিং ধিনা ধিং ধিধিং ধিনা ধিধিং

লহরী—পূর্ব বাহ্য অতিদ্রুত

বিদায়—ধিং ধিং (সাত বার) ধিনা, গুড় গুড় গুড় ত্রাং
ধিনা তিং ধিনা ।

২. উগ্রচণ্ডা নৃত্য / আবাহন—পূর্ববৎ

পূজা—ধিধিং ধিনাক্ ধিধিং তিনা তিং ধিধিং ধিং
গুড় গুড়...বেশ কিছুক্ষণ চলবে ।

লহরা—ঐ দ্রুত

বিদায়—ধিং ধিনা ধিং তিনাক্ ধিধিং (১২ বার চলার
পর) ধিং ধিনা ধিং ত্রাং ধিনা ধিং ধিধিং
ধিনা ধিধিং

৬. গৃধ্রীবিশাল নৃত্য / প্রথমে গুড় গুড় শব্দ ১২ বার । পরে

আবাহন / ধিং ধিং (ছ'বার) তিনাক্ তিনাক্
২০ বার, গুড় গুড় (বারো বার) পরে
ধিং তিনা তিনা তিং ধিং তিনা তিনা তিং
ধিং তিনা তিনা তিং, তিং তিনা তিং গুড়
গুড় শব্দ (বারো বার), তিনাক্ তিং
(কুড়ি বার), গুড় গুড় শব্দ (বারো বার),
ধিং ধিনাধিং ধিং ধিনা ধিং ধিধিং (আগের
বোলগুলির পুনরাবর্তন)

লহবা—গুড় গুড় শব্দ ৩০ বার (অতি দ্রুত)

বিদায়—তিং নাতিং তিং নাতিং নাতিং তিন
(আট বার)

৭. মহিষমর্দিনী নৃত্য / আবাহন—ধিং নাতিং নাক্ ধিনা ধিং নাতিং না
(অতিদ্রুত কিছুক্ষণ)

যুদ্ধবাণ—ধিনাধিং ত্রাং ধিনাধিং ত্রাং (কুড়িবার
অতিদ্রুত)

(কিছুক্ষণ পরে) বিদায়বাণ—ধিং ধিনাধিং ধিধিং
ধিধিং ধিনা ধিধিং

৮. বাণনৃত্য / আবাহন—ধিং ধিং তিনা তিং ধিধিং তিনা ধিধিং ধিক্
ধিনা তিং ধিনা গুড় গুড় (আটবার) ধিং ধিনা তিং
তিনাক্ ধিধিং নাতিং তিনা ।

লহরা—ঐ দ্রুত

বিদায়—ধিং না ধিনাতিং ধিধিং নাতিং তিনাধিং
তিনাধিং ধিধিং ।

২. ঝাঁটাকালী নৃত্য / আবাহন—ধিধিং ধিধিং ধিধিং ধিনা নাতিং

(তিনবার) পরে

নাক্ তিনা তিং (তিনবার)

নাক্ তিনা তিং নাক্ তিনাতিং

তিনা তিং গুড় গুড় (চারবার)

ধিং তিনা তিং তিং কুটী তিং

তিনি কুটী তিং

লহরা / ঐ দ্রুত

বিদায় / ধিং ধিধিং ধিং ধিধিং

ধিং ধিধিং গুড় গুড় (চারবার)

তিং ধিধিং ধিং ধিনা ধিং

মালদহের গভীরার মুখোশনৃত্য ছাড়া ঢাকেব এই বিচিত্র বোল আর কোথাও শোনা যায় না। ঢাকীরা জাতিতে ঋষি (চর্মকার)। বংশপরম্পরায় তারা ঢাক বাজিয়ে বিশেষ প্রশংসা অর্জন করেছে। বিখ্যাত ঢাকীদের যে নাম সংগ্রহ করা গেছে তাদের মধ্যে আগের দিনের নবাবগঞ্জের খগেন ঋষি, শিবগঞ্জ থানার কৈলাস রবিদাস, ফুলবাড়ীর হরিপদ রবিদাস, পরাণপুরের ঝাড়ু রবিদাস, গোমস্তাপুরের বান্ধাবাড়ীর ফকিরচন্দ্র রবিদাস ও সূজাপুরের মহেন্দ্র ঋষির নাম উল্লেখযোগ্য। একালে মুচিয়ার গিরিশ রবিদাস ও আইহোর জগন্নাথ রবিদাস ও রঘু রবিদাস (ভ্রাতৃত্ব) উল্লেখযোগ্য। অধুনাকালের নৃত্যশিল্পী হিসেবে সারা মালদহের শ্রেষ্ঠ—আইহোর বৈষ্ণনাথ হালদার এবং তাঁর সুরোগ্য শিষ্যরা। তাদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য—অখিনী সাহা, তুলসী পাল, মণ্টু পাল, সিদ্ধিক সেখ, নিশীথ দাস, সুদাম দাস, হরিপদ ঘোষ, গুরুপদ ঘোষ ও সনাতন দাস।

উপসংহারে বলা যায় যে পৌরাণিক বিষয়বস্তুকে কেন্দ্র করে এ মুখোশনৃত্য জন্মলাভ করলেও লোকায়ত বিষয়বস্তু গ্রহণে আজ অনেকক্ষেত্রেই ধর্মনিরপেক্ষ চোহন্দী সৃষ্টি করেছে।^{১১}

১. Ellis Havlock—The Dance of life, ch. II Sec II

২. Dutta Gurusaday—The folk dances of Bengal. p-1
৩. Encyclopaedia Britannica—vol. 9. p-437
৪. ভট্টাচার্য আশুতোষ—বাংলার লোকসাহিত্য, প্রথম, ২য় সং, পৃ-২
৫. Encyclopaedia Britannica—vol. 5. p-418.
৬. cf. Dasgupta Sashibhusan—Obscure Religious cults,
Dasgupta S. N.—History of Indian Philosophy
(Camb), Harrison J. E—Ancient Art and Ritual,
চট্টোপাধ্যায় বঙ্কিমচন্দ্র—ধর্মতত্ত্ব, Comstock Richard W. B.—
The Study of Religion and Primitive Religion,
Chatterjee Suniti Kumar.—The Cultural Heritage
of India, vol. 1, Frazer, J. G—The Golden Bough
(Abridged Edition),

গম্ভীরা গান

এ পরিচ্ছেদে গম্ভীরা গানের আলোচনা করা যেতে পারে। কারণ এখন গম্ভীরা গানই আদরনীয় তার জেলার চৌহদ্দীর বাইরেও। পূজার সঙ্গে সংযুক্ত থেকেও পরবর্তী পর্যায়ে সে পূজার সঙ্গে সম্পর্ক হারিয়ে ধর্মনিরপেক্ষ ক্ষেত্রে দাঁড়িয়ে আছে।

গম্ভীরা গানের ঢঙ যাত্রার। অনেক লোকগীতিতে অবশ্য যাত্রার স্পষ্ট প্রভাব

ময়মনসিংহ গীতিকা, মনসার ভাসান ইত্যাদি গম্ভীরার দোসর। কোনট অগ্রজ, এ বিচার করা কঠিন। তবে গম্ভীরার এই যাত্রার ঢঙও প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পরেই ঘটেছে বলে ময়মনসিংহ গীতিকা, মনসার ভাসান ও চণ্ডীমঙ্গল ইত্যাদি তাকে প্রভাবিত করেছে—একথা বলা যায় নিঃসন্দেহে।

এবার গম্ভীরা গানের অলুষ্ঠানেব চিত্র তুলে ধরা যেতে পারে।

১২। ১৪। ১৬ ফুটের মত অংশ গোল করে ছেড়ে দিয়ে দর্শকেরা মাটিতে বসে। সামনের দিকে স্বভাবতঃই শিশু-বালক-বালিকারা থাকে। সেই ছেড়ে দেওয়া অংশে অলুষ্ঠান হয়। ওপরে সামিয়ানা বা অন্ত কোন আচ্ছাদন (ইদানীংকালে ত্রিপল জাতীয় জিনিস ব্যবহৃত হয়) দেওয়া হয়। একটু দূবে গ্রীণরুম বা সাজঘর থাকে কোন বাড়ীতে বা অস্থায়ী ঘেরা জায়গায়। খালি অংশটির একপাশে থাকে বাদক ও গায়কেরা। এখানকার বাগ্মন্ত্রের মধ্যে আছে হারমোনিয়াম, ডুগি-তবলা, বাঁশী ও জুড়ি। আদিযুগে ছিল কেবলমাত্র ছিল ঢোল ও কাঁশি। তার পরবর্তী পর্যায়ে ঢোলের সঙ্গে হারমোনিয়াম, ডুগী-তবলা ও মন্দিরা এসেছে।

একটা গম্ভীরা গানের অলুষ্ঠানের কয়েকটা অংশ আছে যেমন—মুখপাদ, বন্দনা, ডুয়েট বা বৈত, চারইয়ারী, পালাবন্দী গান, খবর বা রিপোর্ট।

মুখপাদে চরিত্রগুলি এক একটা গান করে এসে তাদের পরিচয় দেয়। এটিব আছে দুটি অংশ। প্রথমটিকে বলে ‘ধূয়া’ ও দ্বিতীয়টিকে বলে ‘চিতানি’। ধূয়া

‘আড়াই ফের গান’। ‘চিত্তানি’ অংশে আছে দুই-ফের গান। তেহাই—অর্থাৎ মান পর্যন্ত সব গান-ই হয়, অর্থাৎ ২/২৫/৩ সব ফেরাই হয়। তবলারও বিভিন্ন বোল বর্তমান।

গম্ভীরা গানের অম্লসঙ্গ হিসেবে আদিযুগে ছিল ঢোলক। মুখপাদের তিনজন ব্যক্তি শুদ্ধ একতালে গায়। চতুর্থজন পরে দাদরায় গায়। ধিন্, ধিন্ গাণ, ধ। তিন নাগ, তার সঙ্গে রেলা ও তারপর তেহাই।

‘মুখপাদের’ পর বন্দনা, সেখানে খেমটা সুর বর্তমান।

বোল— ধেটে ধেনে তেনে
 তেটে ধেনে তেনে
ঝেলা— ধাগে তেনে ঘেনে
 নাকো তেনে কেনে
 তাকো তেনে ঘেনে
 নাগো ধেনে ঘেনে

৩ বার তেহাই—

ধা তেনে ঘেনে
নাগো ধেনে ঘেনে ।

চারইয়ারী শুদ্ধ একতানা, খেমটা ও দাদরায়—

ধিন্ ধিন্ ধা, ধাগে তিন্ না
কত্ তিন্ ধাগে, তেটে ধিন্ তেটে

প্রায় পঞ্চাশ বছর আগে স্বর্গীয় খনকৃষ্ণ অধিকারীর দল জংলা, একতালা ও দাদরায় বাজাতো—

ধা তেটে ধিন্, ধাগে তেটে তেটে
তা তেটে ধিন তা ধিন তা ধিন ধা +

গম্ভীরা গানে শিবকে উপস্থিত করে অর্থাৎ শিব সাজিয়ে তাঁর উদ্দেশ্যে গানের প্রচলন কিন্তু খুব বেশী দিনের নয়। ইংরেজবাজারের বিখ্যাত বর্ষায়ান্ গম্ভীরা গায়ক বিশ্বনাথ পণ্ডিতের মতে প্রায় ছ'। সাত দশক আগেই এর প্রচলন। প্রচলনের কারণও খুব চিত্তাকর্ষক।

কলকাতা হাইকোর্টের বিচারপতি বাংলার গৌরব স্মার আশুতোষ মুখোপাধ্যায়ের একবার মালদহে আসবার কথা ছিল। স্থানীয় বিখ্যাত গভীরা লেখক ও গায়ক মোহাম্মদ সুফী আশুতোষ অর্থাৎ শিবের [শিব বা মহাদেবের

অপর নাম] সম্মুখে গম্ভীরা গাইবেন ঠিক করেন। এই উদ্দেশ্যে তিনি একজন পাত্রকে শিব সাজিয়ে আসরে হাজির করেন। কিন্তু অনিবার্হকারণ বশতঃ স্ত্রার আশুতোষ মালদহে না আসায় তাঁর এক প্রতিনিধি আসেন। মোহাম্মদ সূফী তবুও শিবকে উপস্থিত করে যে গান গেয়েছিলেন তাঁর কিয়দংশ স্মৃতি থেকে উদ্ধৃতি করেছেন শ্রীপণ্ডিত—

হে ণ্যথ্, হো ণ্যথ্, কারে ডাকতে

কেডা এল ভাইরে—

ইনি কি স্ত্রার আশুতোষ ? হাইকোর্টের জজ

গায়ে মাথা কেন ছাইরে ?^১

এ চিত্র চিত্তাকর্ষক হওয়ায় পরবর্তীকালে সব গম্ভীরায় শিব উপস্থিত হতে থাকেন, তখন তিনি স্ত্রার আশুতোষ নন, তিনি সর্বকর্মের হোতা—পরবর্তী পর্যায়ে তিনি সরকারের প্রতিনিধি। স্মৃতরাং শিবের চরিত্রকে গম্ভীরা গানে উপস্থিত করা ও তাকে জনপ্রিয় করে তোলার মূলে সূফী মাষ্টারের অবদান অনস্বীকার্য। শিব এখন সামন্ততান্ত্রিক চরিত্রের (feudal) প্রতিভূ। স্মৃতরাং রূপকার্থে শিবের এই ব্যবহার অল্প কোন লোকনাট্যের মধ্যে দেখা না যাওয়ায় গম্ভীরা কবিদের দৃষ্টিভঙ্গীর অনন্য বৈশিষ্ট্য লক্ষণীয়।

গম্ভীরা গানে প্রথমে ঢোলক ও জুড়ি কেবল মাত্র ছিল সম্বল। আবুমানিক বছর পঞ্চাশ আগে থেকে গোপাল দাস (দাস গোপাল নামে পরিচিত) হরিমোহন কুণ্ডু, শরৎ দাস ও মোহাম্মদ সূফীর আমলে হারমোনিয়াম ও ডুগি-তবলার প্রচলন হয়। বাঁশীর প্রবেশ হাল আমলের অর্থাৎ প্রায় বছর ত্রিশ আগে থেকে।

এবার গানের আসরের দিকে তাকানো যাক। গম্ভীরা ঘরের দিকে মুখ কবে গায়কেরা পাত্র-পাত্রীরা থাকে। পাত্র-পাত্রীদের দক্ষিণদিকে থাকে যন্ত্র-সঙ্গীতশিল্পী ও দোহারকের দল। তাদের অবস্থানের চিত্রটি সাধারণতঃ যেভাবে থাকে তার একটা চিত্র তুলে ধরা হচ্ছে।

গম্ভীরা ঘর না থাকলে অন্ততঃ যেখানে গম্ভীরা গান হয়, সেখানে ঐ একই কাঠামোয় আসুর বসে।

যন্ত্র-সঙ্গীত শিল্পী থাকে—

১. হারমোনিয়াম—১ জন

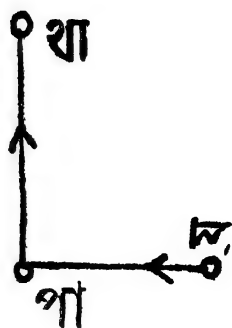
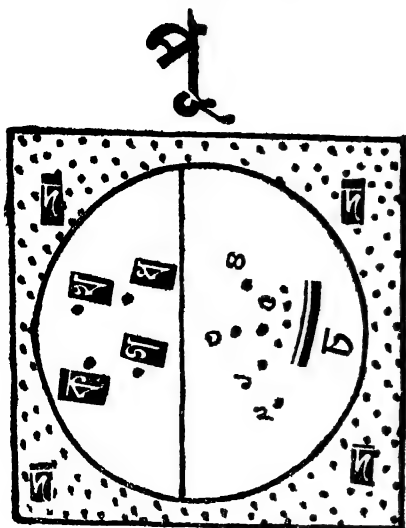
২. জুড়ি—২১৩ জন

৩. ডুগি-তবলা—১ জন

৪. দোহার—২ থেকে ৬/৭ জন পর্যন্ত

৫. বাঁশী—১ জন

এইবার গম্ভীরা গানের আসরের চিত্র তুলে ধরা যাক



সাংকেতিক চিত্র

পূ—গম্ভীরা ঘর দ—দর্শক

গায়ক-শিল্পী (পাত্র-পাত্রী)—ক, খ, গ, ঘ হারমোনিয়াম—১ বাঁশী—২
জুড়ি—৩, ৪ ডুগি—৫ দোহার—৬ থা—থান পা—পাত্র-পাত্রী/শিল্পী
য—যন্ত্রসজ্জিত-শিল্পীবৃন্দ।

বন্দনা অংশে থাকে ১ মহাদেব

২ চারজন পাত্র [একজন সাধারণ নাগরিক বা

উচ্চ বক্তা]

বৃত্তাকারে থাকে দর্শকেবা। যেখানে গম্ভীরা মণ্ডপ নেই, সেখানে অগ্ন্যাগ্ন চিত্র
একই রকমের।

বন্দনা অংশে মহাদেব সেজে একজন আসে। পরিধানে বাঘছাল, ডান
হাতে ত্রিশূল, মাথায় জটা ও বাঁ হাতে ডম্বর। তাকে উদ্দেশ্য করে অগ্ন

কয়েকটা চরিত্র বস্তু রাখা। মহাদেব এখানে রূপকার্থে উপস্থিত হন। প্রথম যুগে তিনি ‘কিউডাল লর্ড’ আগেই বলেছি। এখন তিনি সরকার। তাঁকে দেশের নানা দুর্দশা সম্পর্কে অবহিত করা ও তার প্রতিকারের জন্ত আবেদনই সংলাপের মূখ্য বিষয়বস্তু। এখানে উভয় পক্ষের উক্তি-প্রত্যুক্তি চলে। অল্প চরিত্রগুলির গায়ে ছেড়া গেঞ্জি পরনে ধূতি (মালকোঁচা করে)। কপালে চুণের টিপ, মাথায় ও হাতের কজ্জিতে ছেঁড়া ন্যাকড়া বা দড়ি বাঁধা থাকে—এর অর্থ দারিদ্র্য পীড়িত জনগণ। রূপকের অর্থ—সরকারের দরবারে সাধারণ মানুষের ফরিয়াদ। কিছুক্ষণ সংলাপ চলার পর শিব প্রতিকারের আশ্বাস দিয়ে হন অন্তর্হিত।^{১২}

শিবকে উপলক্ষ্য করে গান শুরু হল।—

কি করলি হে দশা দৈন্ত

দেশের লোক পায় না অন্ন

হায় কি রে পস্তানার কথা

শায়ের্তা খাঁর আমলে শিব হে।

তখন গরীব দুঃখী আছিল সুখী

টাকায় আটমনের ভাও চাউল হে

কুঠে (= কোথায়) গেল সে সুখেব দিন

হয়ু দিনে দিনে দীনের অধীন শিব হে।

এখন আট সেরেরও ভাও জুটে না

হু বেলা প্যাটে ভাত জুটে না

তোর নন্দী ভিরিকী বুড়হা দামডা

কি দিয়ে পুজবো, কহেক হামরা শিব হে

বছর বছর আছিস কেন

আশচ্ লক্ষীছাড়া শয়শুগু

যদিও শিব-বন্দনাই গম্ভীরার মূখ্য বন্দনা, তবুও অন্ততঃ একজন গম্ভীরা কবির গানে কার্তিক-বন্দনা বর্তমান। বাংলা ১৩৪৪ সালে গোপাল দাস বন্দনা গান গাইলেন—

লক্ষা কোঁচা জুতা ফোতা [= চাদর]

ছাই মাথা যার বাপরে।

নবাবীতে বাদশাদীতে

গণশার কাটা কাপরে [= গরীবের বিলাসিতা বা উদ্ভ]

যার ঘর গৃহস্থী সব ফাঁকা

সেজেছে দেখ্ কাঙাল বাঁকা

যার মা তারা, পাঠা প্যারা [=মহিষশাবক]

থেয়ে করলো সাক্ষরে

লম্বা কোঁচা.....

শিব-বন্দনার পর নানা বিষয়বস্তু নিয়ে গান হয় তৈরী। এক একটা অঙ্কুষ্ঠানে অন্ততঃ চার থেকে পাঁচ। ছয়টি বিষয়বস্তু থাকে। সময় লাগে আড়াই ঘণ্টা থেকে তিন ঘণ্টা। বিভিন্ন সমস্যা থাকে ঐ সব বিষয়বস্তুতে, যেমন ভাষা সমস্যা, ইংরেজী শিক্ষার কুফল, দেশের রাজনৈতিক দলাদলি ইত্যাদি। হাল আমলের সামাজিক, রাজনৈতিক, দেশীয় ও আন্তর্দেশীয় রাজনীতির কথাও ধরা পড়ে এই সব বিষয়বস্তুতে।

বন্দনাব পরবর্তী সব অঙ্কুষ্ঠানসূচীতে অভিনেতাদের মধ্যে একজন একেবারে ছিন্নবস্ত্রে থাকে। সে দরিদ্র জনসাধারণের প্রতিনিধি। তার বক্তব্য সবচেয়ে কৌতুকপূর্ণ কিন্তু নিষ্ঠুর সত্যের মোড়কে ঢাকা। হাঙ্গরসের মাধ্যমে বক্তব্য পরিষ্কৃত করে কুশী-লবেরা, কিন্তু সেই হাসির অন্তরালে লুকিয়ে থাকে কঠিন সত্য। কথাগুলি লোকদের ভাবায়।

গম্ভীরা গানে শিববন্দনা ও অগ্নাগ্ন গানগুলি লেখা, কিন্তু অগ্নাগ্ন সংলাপ যা মূলগানকে ব্যাখ্যা করে তা পাত্রেয়া তৎক্ষণাৎ (Extempore) তৈরী করে অঙ্কুষ্ঠানে। এখানেই তাদের কৃতিত্ব।

এক একটা বিষয়বস্তু হয়ে গেলে শিল্পীদের বেশভূষার পরিবর্তন ও মঞ্চ পরিবর্তনের (হয়ত বা একখানা চেয়ার বা টেবিল) প্রয়োজন ঘটলে এ সময়ের জ্ঞান [৫ থেকে ১০ মিনিট] একটা শিশু বা বালিকা শিল্পী প্রদীপ, আগুন ইত্যাদির খেলা দেখায়। নেচে নেচে (থেমটা) গানও করে। সে গানের ঢঙের সঙ্গে মূল গম্ভীরা গানের সুরের কোন সম্পর্ক নেই। সেই সময় যন্ত্র-শিল্পীরা বাজাতে থাকে বাত্ম যন্ত্র। ইদানীংকালে এগুলো উঠে যাচ্ছে। দর্শক-শ্রোতাদের বিশ্রামের জন্তুও এই বিরতির (Relief) প্রয়োজন। এটি গম্ভীরা গায়ক মোহাম্মদ মেরাজউদ্দিন, ধরনীর সাহা ও শিল্পী হরিবোলা থেকে প্রচলিত।

গম্ভীরা গানে মহিলা শিল্পীর প্রবেশ ঘটেনি এখনও, যদিও এখনকার শহরের যাত্রায় ঢুকে পড়েছে। পুরুষশিল্পীরা মহিলা চরিত্রের বেশ ধারণ করে। এদিক

থেকে গম্ভীর। এখনও সাবেকী ঢঙে চলে আসছে। ‘ডুয়েট’ বা বৈভব বিষয়বস্তুতে একজন পুরুষ ও একজন নারী চরিত্র থাকেই।

গম্ভীর। গানে ‘চার-ইয়ারী বর্তমান। চার ইয়ার বা বন্ধু, অর্থাৎ ব্যাপক অর্থে এখানকার পাত্র-পাত্রীর সংখ্যা চার। বৈঠকী’ ঢঙে চলে সংলাপ ও গান। এখানকার বোল একতারা। সূক্ষী মাষ্টারের আমলে ধনকৃষ্ণ অধিকারী এ বোলে বাজাতেন।

গম্ভীরার ডুয়েট (Duet) ও চার-ইয়ারী অংশে নাট্যের ভাগ গানের চেয়ে বেশী। বলা বাহুল্য এটি লোকনাট্য। এর নাট্যিক চবিত্র আলোচনার ব্যাপারে নাটক সম্পর্কে সামান্য সংক্ষিপ্ত আলোচনা অপ্ৰাসঙ্গিক হবে না।*

নাটকের প্রধান অঙ্গ চারটি কাহিনী—চরিত্র, ঘটনা, সমাবেশ ও সংলাপ। লোকনাট্যেরও তাই। কেবল দৃশ্যপথ সেখানে নেই। এই বৈশিষ্ট্য মূল যাত্রার (ইদানীং কালের অপেরাধর্মী যাত্রার নয়), কেবল দৃশ্যপট এখানে নেই। যাত্রাব সঙ্গে পার্থক্য এখানেই। তাছাড়া নাটকের মধ্যে যে গতি (Tempo) বা action যাত্রায় বর্তমান—তার বাহুল্য বীর ও রোদ্দ্রসের বাড়াবাড়ির মধ্য দিয়ে প্রকাশ পায়। সেই সঙ্গে থাকে আবেগপূর্ণ সুদীর্ঘ সংলাপ বা বক্তৃতা, আর থাকে স্থল হাশ্বরস পরিবেশনের জন্য ভাড়া মির চেষ্টা।

যাত্রার সঙ্গে গম্ভীরার দৃশ্যপটেব অভাবের মিল খুঁজে পাওয়া যায়। কিন্তু অমিল হল তার সুদীর্ঘ বক্তৃতা ও রোদ্দ্রস পরিবেষণের চেষ্টা। ভাঁডামো (Baffoonary) এখানেও লক্ষণীয় নয়, এখানকার রসিকতা সার্কাস বা যাত্রার ভাঁডামো নয়। অঙ্গ-ভঙ্গী (Gesticulation) ও বক্তব্যের (সংলাপ) মাধ্যমে বঙ্গরসিকতা এত তীব্র যে সত্য কথাটি রসিকতাব শরীরে মোড়কে পরিবেশিত হয়। পরে চাবুকের মত তা গায়ে লাগে।

ভূমিতে গম্ভীরার পাত্র-পাত্রীরা অভিনয়ের মাধ্যমে বিষয়অনুগ সেই পবিবেশকে ফুটিয়ে তোলে।

গম্ভীর। গানের মধ্যে বিষয়বস্তু অনুযায়ী পাত্র-পাত্রী থাকে। সাধারণতঃ দুই বা চার জন। দু’জনে হলে হয় ডুয়েট (Duet), চার জন হ’লে হয় চারইয়ারী। পালাবন্দী গম্ভীরাব গান ছাড়া অল্প কোথাও পাত্র-পাত্রীর সংখ্যা চারের অধিক হয় না। এর মধ্যে একজন সাধারণ জনগণের প্রতিনিধি বা স্পষ্টবক্তা বা উচিত বক্তার ভূমিকা গ্রহণ করে। এ ভূমিকাটি গ্রহণ করে দলের সর্বাপেক্ষা দক্ষ অভিনেতা। তার বক্তব্য ও রঙ্গ-পরিহাসেই গম্ভীরার নাট্যিক ভাবটি পূর্ণরূপে

পরিষ্কৃত হয়। কাহিনীর মধ্যে গতি বা Tempo বর্তমান। দর্শক-শ্রোতাদের দৃষ্টি এই সাধারণ বস্তুরই দিকে। সম্পূর্ণ বস্তুটি পরিষ্কৃষ্টে তার ভূমিকাই মুখ্য। তার সাক্ষ্য ও ব্যর্থতার উপরে নির্ভর করে অল্পটানের মান।

গম্ভীরা গান আদিযুগে কেবলমাত্র গানই ছিল, স্মৃতির লোকসঙ্গীত হিসেবেই কেবলমাত্র গম্ভীরার মূল্যমান হতো নিরূপিত। কিন্তু ইদানীং কালে পাত্র-পাত্রীদের সংলাপও চলে, তারই মধ্যে গান। কখনও বিশিষ্ট কোন এক পাত্রের মুখ নিঃসৃত, কখনও বা সমবেত কণ্ঠে, কখনও বা ধ্যার (Refrain) গায়, স্মৃতির লোকনাট্যের গুণসম্পন্ন এই গম্ভীরা গান।

প্রসঙ্গতঃ উল্লেখ্য যে গম্ভীরা গানে এমন বহু শব্দ ব্যবহৃত যা কেবলমাত্র মালদহ অঞ্চলেরই ভাষা অর্থাৎ তা জেলার বিশিষ্ট ভাষা, স্মৃতির মালদহের চৌহদ্দীর বাইরের মানুষের পক্ষে সেই শব্দগুলির রসাবেদন পরিপূর্ণভাবে অনুভব করা সম্ভব হয়ে ওঠে না। এই বাধা থাকলেও অল্প এলাকাতেও বিষয়বস্তু ও তার সামগ্রিক রসস্থিতির মূল্যে তার আবেদনও কম নয় সন্দেহ নেই। নাটকীয়তায়, বঙ্গ ও বাদ্যে গম্ভীরা গানের অনুষ্ঠান হৃদয়ের গম্ভীরে যেয়ে পৌঁছে। গম্ভীরা কবি-শিল্পীরা নিজেরাই কেবলমাত্র ভাবেন না, সাধারণ আবাল-বৃদ্ধ-বনিতা, শিক্ষিত-অশিক্ষিত, উচ্চ-নীচ, গ্রাম্য-শহুরে, ধনী-নিধন সকলকেই ভাবান।

সাধারণতঃ গম্ভীরা গানের বিষয়বস্তু নিরপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গী থেকেই হয় তৈরী। এখানে সকল দল ও মতের ক্রটিগুলি হয় সমালোচিত। প্রথম ও দ্বিতীয় বিশ্ব-যুদ্ধের পর সামাজিক ও রাজনৈতিক বিষয়বস্তু অনুপ্রবিষ্ট হয়। লোকশিক্ষা দান ও সমাজসচেতনতার উদ্বোধন এই গানের উদ্দেশ্য, তবুও পৃথক ভাবে দু'জন মুসলিম গম্ভীরা গান রচয়িতার নাম শ্রদ্ধার সঙ্গে স্মরণ করতেই হয়। তাঁরা হলেন—মোহাম্মদ সূফী রহমান (সূফী মাষ্টার) ও সেখ সোলেমান (সোলেমান ডাক্তার)। ধর্মের বন্ধন থেকে পরিপূর্ণ ধর্মনিরপেক্ষ ক্ষেত্রে গম্ভীরা গানের উপস্থিতি তাঁদেরই পদচিহ্ন লক্ষ্য করে।

আদিতে সমাজের রা গ্রামের ধোঁন ব্যক্তিবিশেষের (প্রভাবশালী ব্যক্তিই বিশেষভাবে উল্লেখ্য) ক্রটি-বিচ্যুতি চিত্রিত হতো। কারণ সাধারণ গ্রামবাসী সে সমস্ত ঘটনা থেকে মজা পেতো। দূরবর্তী কোন ঘটনা বা বৃহত্তর সমাজ অথবা রাষ্ট্রের ক্রটি-বিচ্যুতি কখনই তেমন মনকে আকর্ষণ করতে পারে না, তাই এইসব ক্ষুদ্র ঘটনা অধিকতর আকর্ষণীয়। প্রথম ও দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পর বৃহত্তর রাজনৈতিক ও সামাজিক বিষয়বস্তুও গানে জায়গা করে নেয়। এ ধারার প্রবর্তক

উক্ত মুসলিম রচয়িতাগণ। কারণ হিন্দুর ধর্মীয় চোঁহদীর বাইরে তাঁদের যেতে অনুবিধে হয় নি। ধর্মনিরপেক্ষ দৃষ্টির অধিকারী তাঁরা ছিলেন বলে এটি প্রবর্তনে তাঁদের সুবিধে হয়েছিল। এর ধারাই আজ বেগবতী হয়ে গম্ভীরা-গান সর্বভারতীয় লোকসংস্কৃতির ক্ষেত্রে একটি বিশিষ্ট মর্যাদায় অভিব্যক্ত হতে বিলম্ব করে নি।

গম্ভীরা গান শেষ হয় একটা সর্বজনগ্রাহ্য সমাধানের মধ্য দিয়ে। সংলাপগুলি পৃথক লেখা হয় না। তা আগেই উল্লেখ করা হয়েছে। এটা কতকটা কবিগানের মত। উপস্থিত বুদ্ধির উপর নির্ভর করে তৈরী করে পাত্র-পাত্রীরা। দলপতি বা অধিকারীর পরামর্শমত বা নির্দেশমত, কখনও বা নিজেরা আগেভাগে আলোচনা করে নিয়ে গানের আসরেই নিজস্ব উপস্থিত বুদ্ধি অনুযায়ী সংলাপ তৈরী ও রঙ্গরস পরিবেশন করে পাত্রেরা। এতে শিল্পীর নিজস্ব প্রতিভার বিকাশও ঘটে সন্দেহ নেই। বিশেষ ব্যঙ্গ-কোঁতুকে যিনি সুনাম অর্জন করেন, তাঁর নামেই প্রধানতঃ দলের নাম প্রচারিত হয়, যেমন ইংরেজবাজাবের মটব বা চলিত কথায় ‘মটবার গান’ বা ‘নিরুর গান’, অথচ গান রচয়িতা হয়ত দেবনাথ রায় ওবফে হাবলা বা গোপীনাথ শেঠ। যোগেন্দ্রনাথ চৌধুরী বা মটরবাবুর ম্যানারিজম (mannarism) ও সংলাপের ঢঙ আবালবৃদ্ধ বনিতা সকলেই সাগ্রহে গ্রহণ কবে বলে তাঁর অনুষ্ঠান ব্যাপক আকর্ষণের ব্যাপার।

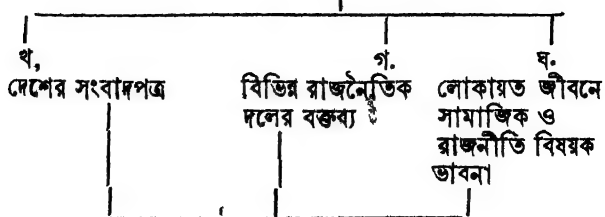
গম্ভীরা গানের আবেদন শেষ পর্যন্ত দর্শক-শ্রোতাদের নিকট কেমন ভাবে যেয়ে পৌঁছে, তা নিম্নলিখিত ছকের মধ্য দিয়ে প্রকাশ করা যেতে পারে—

১. শিব-বন্দনা, ডুয়েট

চার-ইয়ারী, পালাবন্দী গান,
বাউল গান

(ক)

সামাজিক ও রাজনৈতিক
সংবাদের সূত্র



গম্ভীরা গানের রচয়িতার সাধারণ বক্তব্য (common)

গানের মূলস্বর + শিল্পী বা পাত্র-পাত্রীর রস-

রসিকতায়ুক্ত উদাহরণ সমন্বয়ে সংলাপ বা
তাৎক্ষণিক সৃষ্টি (ক্ষীণ কাঠামো আগে-ভাগে
অবশ্য সৃষ্টি হয়)

= মূল গান + সংলাপ + স্থানীয় বিশিষ্ট শব্দ-
সম্ভার + স্থানীয় লোকায়ত উদাহরণ +
রস-রসিকতা

উপরোক্ত ছকটি গাণিতিক সূত্রে ব্যাখ্যা করা যায় এমনভাবে যদি

১. অংশকে $\frac{dA}{dx}$ ও খ, গ, ঘ কে B, C, D ধরি

তবে $f'(x)$

$$\frac{dA}{dx} = \frac{d}{dx} (B + C + D)$$

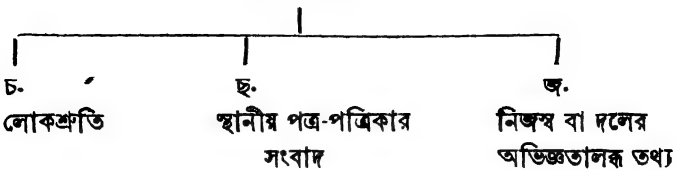
$$f'(x) = \frac{d}{dx}(B) + \frac{d}{dx}(C) + \frac{d}{dx}(D)$$

আবার দেখা যায়, $A \propto B + C + D$

২. সংবাদ বা রিপোর্ট

(খ)

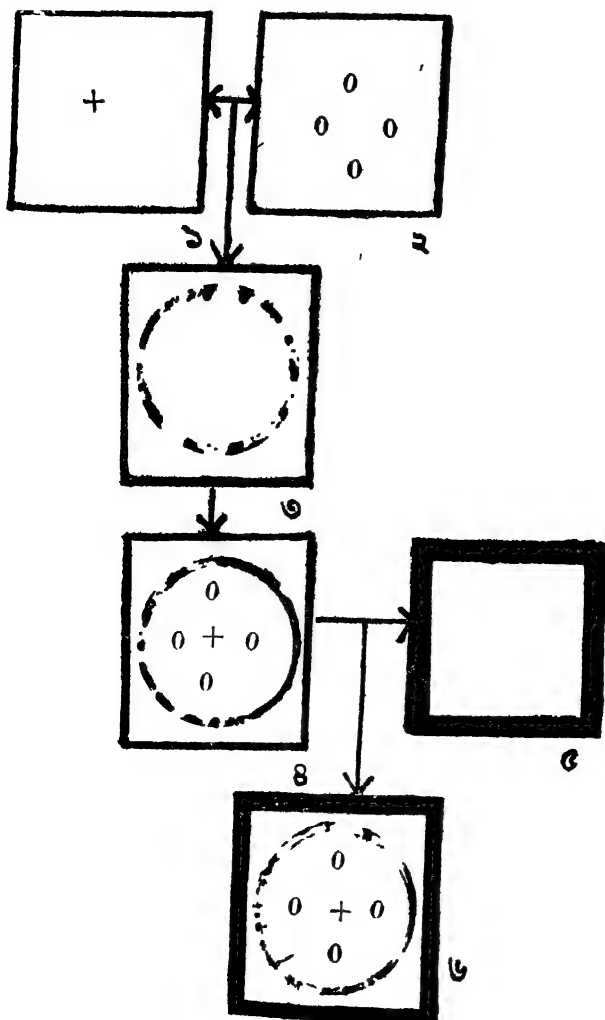
জেলার বা স্থানীয় সামাজিক ও রাজনৈতিক
ক্রটি-বিচ্যুতি।



অতএব,

গভীর গান (গৌণ) — সংলাপ, ব্যাখ্যা, উদাহরণ +
রস-রসিকতা (মুখ্য)

এবার একটি মডেলের মাধ্যমে গম্ভীর গানের স্থিতি তুলে ধরা যেতে পারে—



১. বাইরের জগতের তথ্য
২. লোকজীবনের ভাব-ভাবনা
৩. লেখকের নিজস্ব চিন্তার জগৎ
৪. ১, ২, ৩ এর যোগফল
৫. পাত্র ও পাত্রী (ছদ্মবেশ)র সংলাপ-অভিনয়
৬. ১, ২, ৩, ৪, ৫ এর যোগফলে সম্পূর্ণ লোকনাট্য।

গম্ভীরা গান আজ দ্রুত অবক্ষয়ের পথে। সারা মালদহ জেলায় মাত্র দুটি দলই এখন প্রথম শ্রেণীর। অন্য যেগুলি আছে তার মধ্যে প্রথম শ্রেণীর প্রতিভার সাক্ষাৎ পাওয়া ভার।

আজও খ্যাতিনামা গম্ভীরা দলগুলি বিশেষ কোন দলীয় দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ে গান রচনার প্ররোচনায় রাজী হয় না। ফলতঃ সমালোচনা যে রাজনৈতিক দলের বিরুদ্ধে তীব্র হয়, তারা প্রথমে অর্থ দ্বারা প্রলুব্ধ করার চেষ্টা করে। কোন কোন স্থানে ইদানীংকালে দৈহিক নির্ধাতনের খবরও মিলেছে। কিন্তু মটরবাবু বা নিকুবাবুর দল সমস্ত ভয়ভীতিকে উপেক্ষা করে গেয়ে চলেছে এবং তাতে অধিকতর লোকপ্রিয় হচ্ছে। কিছুদিন আগে পর্যন্ত ব্যক্তিগত কেছা (individual misdeeds) বা স্থানীয় কোন প্রতিষ্ঠানের ফ্রাট-বিচ্যুতি গানের মধ্য দিয়ে প্রকাশ পেত, আজ সেগুলি বেশ কিছুটা স্তিমিত। বৃহত্তর ক্ষেত্রে অর্থাৎ ব্যাপক সামাজিক বা রাজনৈতিক জগতে প্রবেশ করে শিল্পীরা দেখে কোঁতকের দৃষ্টিতে সমগ্র ব্যাপারটি, অনেকটা কমলাকান্তের মত।

গম্ভীরা গানের পালাকে কয়েকটি শ্রেণীতে বিভক্ত করে গাওয়া চলে। যেমন বন্দনা, পালা, টপ্পা, চারইয়ারী, খবর বা রিপোর্ট, সালতামামী, ধূয়া, মজামারা বা রঙ্গ-রসিকতা, আল্কাপ বা খেমটা।

শেষ অংশ গম্ভীরা গানের অনুষ্ঠানের—খবর বা রিপোর্ট (Report) অর্থাৎ একটা বিশেষ অঞ্চল বা শহরের (যে স্থানে এই অনুষ্ঠান হয়) নতুন খবরাখবর। ফ্রাট-বিচ্যুতি অবশ্যই এখানে মুখ্য প্রতিপাদ্য বিষয় যেটি মাত্র দুটি চরিত্রের সংলাপের মাধ্যমে পরিস্ফুট হয়। সমাজের অত্যাচার, দুর্নীতি মানুষকে অবহিত করার একটি বিশেষ মূল্যবান মাধ্যম এটি। পূর্ববর্তী বৎসরের পর্যালোচনা এর মধ্যে ধরা দেয়।

গম্ভীরা গান প্রকৃতপক্ষে আনুষ্ঠানিকভাবে বৎসরান্তে লোকসমাজ কর্তৃক বর্ষবিবরণী পর্যালোচনা। এটি ইন্দো-মঙ্গোলয়েড জাতির একটি সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্য। আরব, মিশ্রিম, প্রভৃতি জাতির মধ্যে বাৎসরিক উৎসব উপলক্ষে এইভাবে পূর্ববর্তী বৎসরের বিবরণী পর্যালোচনাকে মনে করিয়ে দেয়।

বিভিন্ন সুরে গাওয়া হয় গম্ভীরা গান। মিলে মিশে গেছে বিভিন্ন সুর। কিন্তু তবুও একটা বিশিষ্ট সুর তৈরী সৈ করে নিয়েছে। ঝাঁপতাল, একতাল, খেমটা, ত্রিতাল, কাহারবা, দাদরা, জংলা (বোলহীন মিশ্র সুর) এখানে বর্তমান। ইদানীংকালে হাল আমলের হিন্দী ও আধুনিক বাংলা গানের সুরও

মাঝে মধ্যে ঢুকে পড়েছে। তাতে দল নিন্দনীয় হচ্ছে, কারণ তা মূল গম্ভীরা গানের নির্ধারিত সুরের ব্যতিক্রম মাত্র।

আলকাপ, রামপ্রসাদী, বাউল, কীর্তনের সংমিশ্রণে গম্ভীরা সঙ্গীতের উদ্ভব,^২ তবে আলকাপের প্রতিষ্ঠিত সুরের প্রভাবই তাঁর উপরে সর্বাধিক এই তথ্য মিলেছে আইহো নিবাসী স্বর্গীয় গম্ভীরা-কবি সতীশ গুপ্ত ও ইরেজবাজারের বর্ষায়ান কবি-শিল্পী শ্রীবিখনাথ পণ্ডিতের নিকট থেকে।

মাত্র পাঁচ-ছয় দশক আগে এই বিশিষ্ট সুরের জন্ম। তার আগে গম্ভীরায় কেবল শিবকে উদ্দেশ্য করে গান গাওয়া হত। তাতে সুরের কোন বৈচিত্র্য ছিল না। উনিশ শতকের একেবারে শেষ ও বিশ দশকের প্রথম দশকে এক একটি গম্ভীরা পুজার খানে বহু দল মিলিত হত। গান হয়ত সমস্ত রাত ও পবের দিনের প্রথম অর্ধ পর্যন্ত চলত। যে দলেব যে সুরটি উপভোগ্য হত, সেটি অল্পদল গ্রহণ করে গান গেত পরবর্তী সময়ে। এখানে স্রবণীয় যে আগে সুর পরে শব্দ বা কবিতার অংশ। ইংবেজবাজার থানার অমৃতি গ্রামেব লোহারাম খলিকার এ সুর সংযোজনার ক্ষেত্রে একটি বিশিষ্ট ভূমিকা বর্তমান। লোহারামেব সুরজ্ঞান ছিল অসাধারণ, তাবই সঙ্গে ছিল সুরেলা গলা। তিনি মুখ্যতঃ ছিলেন আলকাপ গায়ক। এক সময় ছিল যখন লোহারামের সুর হয়েছিল ব্যাপকভাবে প্রচলিত। তাঁর গানের সুরই যে পরিপূর্ণ ভাবে গম্ভীরায় এসেছে, তা নয়, অনেকেরই এসেছে, তবে লোহারামেব অবদান বেশী একথা মানতেই হবে।

এ ব্যাপারটা একটু ব্যাখ্যা করলে ভাল হয়। লোহারামের গান বা হয়ত অখ্যাত এক দলের এক টপ্পা জাতীয় গানের সুর সুন্দর হল। গ্রহণ করলো সেই সুর আরও অনেক অনেক দল। এমন ভাবেই বিশ শতকের প্রথম দু তিন দশকের মধ্যে অনেক প্রতিষ্ঠিত সুর জন্ম নিল। আসলে আলকাপের সুরের উপরে ভিত্তি করেই মূলসুর জন্ম নিয়েছে। মুর্শিদাবাদ জেলায় তো বটেই, মালদহ জেলার বিভিন্ন অংশে বিশেষ করে মুসলমান প্রধান অঞ্চলে অর্থাৎ কালিয়াচক, সুরজাপুর, মানিকচক ও ইংরেজবাজার থানার বেশ কয়েকটি বিখ্যাত আলকাপ দল আছে। আলকাপের জন্মও বর্তমান গম্ভীরার সুরের পূর্বে তাই আলকাপের সুর গম্ভীরা গ্রহণ করেছে। গম্ভীরার সুর আলকাপে যায় নি। সাক্ষী অশীতি-পর বিখ্যাত গম্ভীরা কবি স্বর্গীয় সতীশ গুপ্ত ও গম্ভীরার ইতিহাসবেত্তা বর্ষায়ান কবি স্ককর্ষ বিখনাথ পণ্ডিত।

গম্ভীরা গান সাধারণতঃ কীর্তন, জারি প্রভৃতি গোষ্ঠীসঙ্গীতের অন্তর্গত।

এ গানে লাভ—লোকশিক্ষা। অশিক্ষিত নিরক্ষর জনসাধারণ অনেক শিক্ষালাভ করে এর মাধ্যমে। যত সহজে এ গান ব্যাপকভাবে সাধারণ মানুষকে শিক্ষা দিতে পারে, সে রকম কোন মাধ্যম আছে কিনা আমাদের জ্ঞান নেই। নেতাজী সুভাষচন্দ্র তাই স্বর-সাধক দিলীপকুমার রায়কে মালদহে গিয়ে গম্ভীরা গান-নাচ দেখতে চিঠি দিয়েছিলেন।

এ গানের গায়ক সম্পর্কে বলা চলে যে তথাকথিত অভিজাত গায়কেরা উদাসীন বলে প্রতিভাবান গায়ক এখানে মুষ্টিমেয়। ভাল কুশী-লব ও বিরল। সমগ্র মালদহ জেলায় এখন মাত্র দুজন সেই বিরল প্রতিভাবান অভিনেতা—তঁারা হলেন মটর ও তাঁরই হাতে গড়া শিল্পী নিকু। আইহোর কবি প্রয়াত ইন্দ্রদমন শেঠ দুঃখ করে বলেছিলেন বছর দশেক আগে—‘গায়কের অভাবে গান গাওয়ান হয় না। খাতার গান খাতায় লেখা থাকে। নতুন নতুন গায়কের জন্ম না হলে অদূর ভবিষ্যতে হয়ত গম্ভীরা গান গাওয়ানোই হবে না।’

বৈষ্ণব পদাবলী যেমন পাঠে নয়, গানে পাওয়া যায় অনাবিল আনন্দ, তেমনি গম্ভীরা গান তখনি হয়ে ওঠে নিটোল যখন গীত-বাছ-সংলাপে তা প্রকাশ পায়। শুধু মাত্র পাঠে তার ভগ্নাংশও আনন্দ পাওয়া সম্ভব নয়।

গম্ভীরা গানে অঙ্গীলতা এসে পড়েছে বলে যে অভিযোগ অনেকে করেন,—তা অসত্য। নগরকেন্দ্রিক গুস্তফুরিত হাস্যকে এখানে পাওয়া যায় না বটে কিন্তু মের্চে হাসি উপস্থিত সকল আবাল-বৃদ্ধ-বনিতার মুখে লেগে থাকে। দু চারটি শব্দ বা সম্বোধন গ্রাম্য হতে পারে, কিন্তু তা কখনই অঙ্গীল নয়।^৪

এ গানের পরিবেশেরও একটা মূল্য বর্তমান। গ্রামের স্বল্পশিক্ষিত, অর্ধ-শিক্ষিত মানুষ ধুলোপায়ে সাধারণ সুখ-দুঃখ, সমাজনীতি, লোকাচার, দেশাচারের কাহিনী এর মধ্যে পেয়ে থাকে, যা হয়ত নন্দনতন্ত্রের তৌলে নগরের তথাকথিত সভ্য মানুষের (Sophisticated) নিকট বিশেষ মূল্যবান নয়। মালদহ জেলার চৌহদ্দীর বাইরে যে গম্ভীরা গানের অমুঠান হয়ে থাকে তার আবেদন রসজ্ঞ মানুষ গ্রহণ করলেও পরিপূর্ণ রসগ্রহণের জ্ঞাত তার লোকায়ত শব্দ ও রস-রসিকতার জন্মভূমিতে যাওয়া প্রয়োজন।

গম্ভীর গান ও বাংলার জনশিক্ষা-

অজ্ঞ নিবন্ধের জনগণের কাছে দেশেব নানা খবর পৌঁছে না। যদিও বিংশ শতকের শেষপাদে সংবাদপত্র নিভৃত গ্রামেও জায়গা করে নিয়েছে, তবুও বিরাট একটি স্বল্পশিক্ষিত ও অশিক্ষিত জনগণেব কাছে তারা আজও গিয়ে পৌঁছায় নি। কিন্তু তাদের নিকটে লোকসঙ্গীত, লোকনৃত্য, কথকতা, লোকনাট্য, যাত্রা ও লোকশিল্প যে ভূমিকা গ্রহণ কবে তা শ্রদ্ধাব সঙ্গে স্ববর্ণীয়। তাদের স্বীকাব না করলে জাতীয় ইতিহাসকেই অস্বীকার করা হবে। ধর্ম, সমাজ এবং পরবর্তী সময়ে বাজনীতি সম্পর্কে নিবন্ধব জনগণের মধ্যে এমনভাবে এরা শিক্ষাবিস্তার করে, তাতে তাদের আসন নিঃসন্দেহে সমাজ শিক্ষকেব। ধর্মকে অবলম্বন করে ‘গম্ভীরা’ সৃষ্টি হয়েছিল সত্য। কিন্তু ধর্মকে উত্তরণ করে সমাজেব ক্রটি-বিচ্যুতি, দেশের ক্ষয়-ক্ষতি ও তাব সমাধানের নির্দেশ এ সঙ্গীত ও নাট্যের কাছ থেকে মিলতো। মিলতো সমাজজীবনের সত্য-অসত্য সম্পর্কে শিক্ষা ও কর্তব্যবুদ্ধির উপদেশ। এ কবিতা গম্ভীর জ্ঞানের অধিকাবী নন বটে, পাণ্ডিত্যপূর্ণ কোন নীতি বা তত্ত্বের উদগাতাও তাঁরা নন, কিন্তু জীবনের নানা ক্রটি-বিচ্যুতি দেখিয়ে সমাধানের পথনির্দেশ করায় প্রকৃত জনশিক্ষকের মর্যাদায় তাঁরা অভিবিল্ল। বাংলার জনশিক্ষায় গাজনের সন্ন্যাসীবা কোথাও কোথাও তাদের দায়িত্ব পালন করে জন-সাধাবণকে শিক্ষা দিযে, যা কৌতুক ও ব্যঙ্গবিজ্রপেব মোডকে পরিবেশিত, গম্ভীর সত্য ঢাকা থাকে কৌতুকের আবরণে। প্রসঙ্গতঃ বাংলার অগ্ৰাণ্ত অঞ্চলে সুপরিচিত সঙের গান, পটুয়ার গানেরও এই ভূমিকা লক্ষণীয়। তবে জনশিক্ষক হিসেবে গম্ভীবার ভূমিকার শ্রেষ্ঠত্ব অবিসম্বাদিতভাবে প্রমাণিত হয় কারণ প্রতিটি বিষয় ও গান সমাজ ও রাজনীতির জীবন থেকে আহৃত।

প্রসঙ্গতঃ বলা যায় যে দেশের সামাজিক, রাজনৈতিক অবস্থা বিশেষ বিশেষ রূপে স্রষ্টাচিত্তকে প্রভাবান্বিত করে। শক্তির ও অল্পভবের তারতম্যে তার প্রকাশেরও হয় রকম ক্ষেব। কোন কোন স্রষ্টার সৃষ্টিতে একটা পরিপূর্ণ যুগও প্রতিবিস্থিত হয়। অবশ্য তা ধ্রুপদী সাহিত্যের শিল্পী না হলে হয় না, কাবণ

সে সৃষ্টি দেশ ও কালের আধারে থেকেও দেশ ও কালোত্তীর্ণ হয়ে বিশ্বজনীনতার মর্যাদায় অভিবিক্ত হয়।

বাংলা সাহিত্যের উষালগ্নের নিদর্শন চর্যাগীতি থেকে শুরু করে প্রকৃত পৈঙ্গল ইত্যাদিতে সমাজচিত্র মেলে। কিন্তু এঁর কবিতা সেই অর্থে লোককবি নন।

বাংলার লোকসংস্কৃতির জগতে দেখা গেছে যে সমাজের বা রাজনীতির ক্ষেত্রে যখনই উত্থান-পতন ঘটেছে, তার যন্ত্রণা-দুর্দশা সবই স্পর্শকাতর পল্লী-কবিদের মনকে নাড়া দিয়েছে সন্দেহ নেই। সেই চেতনা ব্রিটিশযুগে বেড়েছে সন্দেহ নেই, তাই তারই ধারাপথে দেখি—সতীদাহ প্রথা রোধ, বিধবাবিবাহ প্রবর্তন। পণপ্রথার বিরুদ্ধে এমন কি খাত্ত আন্দোলন পর্যন্ত সমস্ত ঘটনায় তাঁরা নীরব দর্শক হয়ে থাকেন নি। তাঁরা শোষণের বিরুদ্ধে, অনাচার-অত্যাচারের বিরুদ্ধে বার বার বিক্ষোভের কথা সোচ্চারে জানিয়েছেন।

গভীরা গানের শিল্পী গণশিল্পী, তার কবি—গণকবি। স্বাধীনতা সংগ্রামের ইতিহাসে কোথাও এঁদের নাম লেখা হয়নি, কিন্তু এঁদের ভূমিকা তুচ্ছ নয়। সরকারের বিরুদ্ধে, দেশের শোষণের বিরুদ্ধে এঁদের গান ইংরেজ সরকার স্তূনজরে দেখেন নি। ১৯৪৪-৪৫ সালে মালদহের তাৎকালিক ইংরেজ-ম্যাজিস্ট্রেট এইচ, এ, বার্নওয়েল কবি গোবিন্দলাল শেঠের সম্প্রদায়ের গান বাজেয়াপ্ত করেন এবং গোবিন্দলাল শেঠ, গোপীনাথ শেঠ, মটরবাবুকে গ্রেপ্তারও করেন। শেখ সোলেমানও তাঁর এজলাসে কৈফিয়ৎ দিয়ে আসতে বাধ্য হন। পরবর্তী কালে পাঞ্জাবী জেলাশাসক সি. এস. কাল্‌হন সে নিষেধাজ্ঞা তুলে দেন।

শুধু প্রাক-স্বাধীনতা যুগে নয়, স্বাধীনোত্তর যুগেও বিশেষ বিশেষ রাজনৈতিক দলের বিরুদ্ধে গান করায় মটর ও গোপীনাথের দল আক্রান্ত হয়েছে, কিন্তু তবুও এই সব দলের নিজস্ব লোকচরিত্র আজও বর্তমান। দেশের শাসক সম্প্রদায়ের ভজনা করার জন্তু দু'চারটি দল সব সময় তৈরী হয় বটে কিন্তু তারা বিক্রীত ও বিকৃত বলে কখনই লোকশিল্পী নয়।

বাংলার বয়াতী, কিষাণী, টুঙ্গ, রংপাচালী, বোলান, ভাটগীত, হাবু ও গভীরায় প্রকাশ পেয়েছে সমাজ চেতনার কথা।

একটা কথা স্মরণীয় যে আজকের বিশিষ্ট সামাজিক ও রাজনৈতিক বিষয়বস্তু যুক্ত গভীরা গানের বয়স কিন্তু বেশী নয়। যদিও গভীরা পূজা-উৎসব ও গানের জন্ম প্রায় দেড় হাজার বছর আগে।^১ সেদিক থেকে বাংলার অল্প লোক-

সঙ্গীতের চেয়ে সামাজিক-রাজনৈতিক বিষয়বস্তুতে সমৃদ্ধ গম্ভীরা বয়ঃকনিষ্ঠ, কিন্তু তার নিজস্ব প্রাণশক্তিতে রঞ্জে-ব্যঞ্জে-নাট্যে সে এই জগতে একক ও অদ্বিতীয়। সমাজ ও রাজনীতি-মনস্ক নেতৃবর্গের তাই সাগ্রহদৃষ্টি এই গম্ভীরার প্রতি প্রাক-স্বাধীনতা যুগ থেকে।

বাংলার যুগসঙ্ক্ষিপ্তের কবি ঈশ্বর গুপ্তের লেখায় লিখিত সাহিত্যে এই ধারার সূত্রপাত আধুনিক বাংলার। ঋগদী ও লোকসাহিত্যের পটভূমিকায় গম্ভীরাকে স্থাপন করলে লোকচৈতন্ত্যের উদ্বোধক হিসেবে তার স্মরণীয় ভূমিকা প্রকার সঙ্গে আলোচিতব্য।

গম্ভীরা গানের রচয়িতারা যেমন ভাবুক রোম্যান্টিক কবি নন। তেমনি নন ধর্মীয় সঙ্গীত রচয়িতা বাউল, আউল, স্নাকী, মুর্শিছা, মারফতী বা মরমিয়া কবি। মাটির পৃথিবীতে চোখ খুলে তাঁরা পথ চলেন। তাই তাঁদের বক্তব্যে বাস্তব চিত্র-কলা। এখানেই তাঁদের স্বাতন্ত্র্য। তাঁদের বক্তব্যে তাই সমস্তা জর্জর সমাজের শতছিন্নরূপের কথা, কখনও বা তার লজ্জাহীন শোষণের কথা। সমাজ চৈতন্ত্যের মুক্তিদাতা হিসেবে তাই তাঁরা লোকসাহিত্যের জগতে সমাসীন।^১ ডঃ ভট্টাচার্য বলেছেন—‘দারিদ্র্য পীড়িত সাধারণ মানুষ ধর্মের আশ্রয়ে দেবতার রূপা লাভের মাধ্যমে দারিদ্র্য মুক্তির পথ খোঁজে, তাই গম্ভীরার প্রত্যেকটি গানই শিবঠাকুরকে উদ্দেশ্য করিয়া রচিত হইয়া থাকে। সংসারের সকল সুখ দুঃখ অভাব অভিযোগের কারণই শিব, তাহার নিকট এই সকল বিষয়ে অভিযোগ জানাইয়া প্রতিকারের প্রার্থনা কবাই গম্ভীরা গানের মূল উদ্দেশ্য। শিব ঘটে অধিষ্ঠান করিয়া নির্বিকার ভাবে এই সকল অভিযোগ, এমন কি অনেক সময় তিরস্কারও শুনিয়া যান।’^২

প্রাক-স্বাধীনতা যুগে স্বাধীনতার জন্ত উন্মুখ গম্ভীরা কবি—

শিব হে ! স্বরাজ পেলে মণ্ডা দেব

ঘন দুধের বাটী দেব

নইলে কাঁচকলা, ও ভোলা ও ভোলা।

কখনও বা গ্রামীণ শিল্পের প্রতি মর্মাহতুত্বিতে ভরপুর লোককবি—

গাঁওর শিল্প হয় মাটী

আশের মাটি আছে খাঁটি

নানা, কুশিশিল্প মোকে শিখাও

আশকে বড় করি !

আবার কখন পর্ণপ্রথার দুষ্টকৃত দেখে পিতা ও কন্যার সংলাপের মাধ্যমে
শিল্পী-আত্মা স্বর্ণায় যজ্ঞায় অস্থির।

পিতা / মা তোর বিহার লাগ্যা পড়াছি দায়ে
অমন শিক্ষাতে ধিক, অন্ধ অধিক বেচে যেন শালিক টিয়ে।

কন্যা / সোনার চেন, সোনার ঘড়ি গর্ব যাদের গলায় পরি
অমন পশু কিনো না বাবা দিয়ে টাকাকড়ি
বিহা কি পদার্থ, অপদার্থ বুঝে না ছেলে পেয়ে।

পিতা / ভণ্ড দেশের হিতৈষী, ওরাই রক্ত চোবে
বি-এ, এল-এ হলে ছেলে অর্থপিয়াসী
ধিক উচ্চ শিক্ষা, স্বদেশী দীক্ষা, প্রীতি কেবল টাকার মোহে।

কন্যা / বেচবে কেন ভিটেমাটি, বেচবে কেন ঘটিবাটি
মজবে কেন আমার তরে ভিটায় পুকুর কাটি
ভাল কুলীন কুল ই, কশাইগুলি, ফিরছে ছুরি শানাইয়ে।

পিতা / কোন জনে কল্লের কিবা পাপ, বাংলায় হতে হয় মেয়ের বাপ
বুঝতে নারি ত্রিপুরারি একি মনস্তাপ
যত ঘোষ আর বোস ধরছে ইস্র চাটুজ্জে, মুখুজ্জে পশুর হিয়ে।

কন্যা / কিসের ডিগ্রি, কিসের পাশ, ঐটি হলো গলার ফাঁস
কলেজ বসাইয়ে কল্লের কেবল দেশের সর্বনাশ
যারে কায়দাতে পার, মেয়েরি দায়ে

কর্ম সারে ধর্ম থেয়ে।

পিতা / কি কুক্ষণে আদিসুর, আনলে দেশে অনুর
বল্লালের চোখে ছুন দিয়ে মারতে কেন কল্লের কসুর,
মেয়ের বাপ দুহা-মেঘ, এ পোড়া বাংলা দেশ
নিতি খাচ্ছে মাংস কেটে নিয়ে দিচ্ছে ক্লেশ।

উপরোক্ত গানে পর্ণপ্রথার সঙ্গে জঘন্য কোলিঙ্গ প্রথার মিলনে যে শোষণ
সমাজ ব্যবস্থায় বর্তমান তার চিত্র পিতা-পুত্রীর সংলাপ কেমন সজল কারুণ্য রসে
অভিযুক্ত হয়েছে।

অতীতে সর্বপ্রকার সামাজিক বিপর্যয়ের কারণ ও তার অনিবার্য ফলশ্রুতির
জ্ঞান দেবদেবীকেই দায়ী করা হত। দেশের স্বাধীনতা প্রাপ্তিতে ঐকান্তিক
কবিমন বলে ওঠে—

স্বরাজ যদি পাই ভোলা,

খ্যাতে দিব মানিক (মর্তমান) কলা, নইলে

অঁঠ্যার (বিচি) কলা ।

বানিয়া হল দেশপতি

কি বলব ভাই দেশের গতি

কাঁচ দিয়ে কাঞ্চনাদি নেয়

হাতে দিয়া খোলা ।

কি বলব হে ভোলা নানা

বুক ফুটেও মুখ কোটে না

এ মুখ ফুটায় ভাতের মত

উঠাও বণিকের খোলা ।

মনোরঞ্জন বলে কর যোডে

ক্ষমা কর শ্রোতা মোরে

উচিৎ কথায় চটে সবাই

বক্ষা করো ভোলা । (মনোরঞ্জন দাস)

অভিযোগের সঙ্গে সঙ্গে প্রতিকারের জন্ত আবেদন—

ভোলা হে ! ভোলা এ কি কব্যাছ মোদের দশা.

ভাঙ ধুতুরা খায়া শুধু বোম হয়্যা আছ বোস্তা ।

প্যাটেতে আজ ভাত নাই, পরনেতে তানা,

হাল-বলদ সব বেচ্যা ফেল্যা, দিতে হল খাজনা ।

এখন করি কি হে, ভোলা নানা, তার উপরে রোগের জ্বালা

হারিয়া ফেল্যাছি দিশা ।

কিন্তু ভক্তদেরই তো দুর্দশা শুধু নয়, শিব নিজেও দুর্দশাগ্রস্ত । তাঁর সাজ-
সজ্জাতেও তো ভক্তি জাগে না । তিনি ‘শিবায়ণ’ বা ‘শিবমঙ্গলের’ চরিত্র ।

শিব তোমার একি সাজ মাথায় বাঁইধ্যাছ কেলে জটা

ম্যালেরিয়ায় ভুগ্যা ভুগ্যা ভুঁড়ি কর্যাছ মোটা ।

হাতি ঘোড়া ছাড়্যা দিয়া বাঁডের উপর চড়া

তোমার কপাল গিয়াছে পুড়া ।

এবার নতুন সাজে ন' সাজলে পূজা করবে তোরে কেটা ?...

তবু এই বৃদ্ধকে না ছাড়ার ইচ্ছে, কারণ তার সমাধান তারই হাতে—

ধর ধর, দিস না ছাড়া লিয়া চলেক সঙ্গে কয়া ।
 এই বুঢ়াটা দিলে বড় দুৰুথ হে, দিলে বড় দুখ ।
 ধান বুনিলে জায় না পানি, এই বুঢ়াটা বড়ই শনি
 সদাই রহে মোদের প্যাটে ভুক হে ।
 দামড়ার উপর চড়া বেড়ায় কুচনী পাড়ায় ঘুরা
 বুঢ়া ঠাট কুহুরা জানে কতই করা বেড়ায় তুক হে
 করে কতই তুক ॥

সিপাহী বিক্ষোভের পটভূমিকায়ও গভীর গীত রচিত হয়েছিল—
 বুঝি ফিরিকী দল এবার ভাইরে ধোয়া নিলে খাঁটা,
 সিপাহী সব মিল্যা অদের করলে বলির পাঠা ।
 গরু আর গুয়ারের চর্বি দিয়া করলে যে রে টোটা ।
 হিন্দু আর মোসলেমের বুকে মার্যা দিল খাঁটা
 জাতিধর্ম নেই এক ফোটা ।
 (পরে) দুই ভায়েতে শল্লা কোর্যা, তাদের নাচ্যাং মারছে সাঁটা ।
 বারাকপুর আর রাণীগঞ্জে গ্যাল আগুন লাগ্যা ।
 ফিরিকী সব তল্‌পী ছাড়া, গ্যালো কুঠে ভাস্তা ।
 সিপাহীর দল থাকলো সব রাইগ্যা
 গোটা ভারত উঠল জাইগ্যা ॥

মালদহে সাঁওতাল বিদ্রোহের একটি ঘটনাও বর্তমান । মালদহ জেলার
 গাজোল থানায় ভারত বিখ্যাত আদিনা মসজিদের^৪ উপর অধিকার নিয়ে প্রাক্
 স্বাধীনতা যুগে সাঁওতালদের সঙ্গে মুসলিমদের সংঘর্ষ বাধে । তৎকালীন ব্রিটিশ
 সরকার মুসলমানদের সমর্থন করে । ইংরেজবাজারের কোতয়ালীর জমিদার
 প্রয়াত হায়াৎ খান চৌধুরী সহ জেলাশাসক সাঁওতালদের আদিনা মসজিদের
 দখলের খবর পেয়ে পুলিশ বাহিনী সহ উপস্থিত হন । সাঁওতালদের নেতৃত্ব দেন
 হবিবপুরের খ্যাতনামা জিতু সাঁওতাল । সংঘর্ষের পরিণামে জীতুকে অকস্মাৎ
 গুলি করে হত্যা করলে সাঁওতালরা ছত্রভঙ্গ হয়ে যায় । আদিনা মসজিদে সেই
 গুলির দাগ আজও বর্তমান । এই ঘটনাকে স্মরণীয় করতে মোহাম্মদ সূফী একটি
 নাট্যধর্মী গান রচনা করেন । জেলা ম্যাজিস্ট্রেট ও জিতুর সংলাপে বিধ্বত এই
 গানটি—

নমঃ নমঃ নমঃ শিবায় নমঃ গোড়ভগবতী

গর্ভে ধোয়া রাখা ছিল্যা বাদশা হোসেন মহামতি ।

১. এমন রাজা আর হবে না প্রজার বহু ভাগ্যবল
ধনে ধ্যানে জ্ঞানে মানে ভাগ্যলক্ষ্মী সদা অটল ।
জাত ধরণের নেই ঠিকানা হিন্দু মোসলেম জানা যায় না
কোরান পুরাণ সবই জানা, অঙ্গে ফোটে দেবজ্যোতি ॥
২. যার রাজত্বে জনমিল মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্য
সেই যে রাজা ধর্মধ্বজা ধর্মে ছিল যার চৈতন্য ।
ছিল না যার ভেদাভেদ রামরহিমে কোরা অভেদ
শাস্ত্র, কোরান, পুরাণ, বেদ কণ্ঠেতে যার অবধগতি ॥
৩. মহাভারত, রামায়ণ যার পৃষ্ঠপোষকতায় বাংলা হল,
বৈষ্ণব কবির পদাবলী যার রাজ্যতে প্রকাশিল ।
মহামহাভক্ত কবি ছিল যারা গোড় রবি
নামকীর্তনে চিরজীবী জ্ঞান, চণ্ডীদাস বিদ্যাপতি ॥
৪. দীনশর্মা মৃত্যুঞ্জয়ের এই প্রার্থনা ওহে হর
'কীর্তিযশ স জীবতি' হোক যেন গোড়েশ্বর !
প্রণমি গোড়েশ্বরি
পুনর্জন্মে দেহ ধরি
পুণ্য এ গোড়ভূমে হয় যেন মম বসতি !

কিন্তু সম্প্রতি হোসেন শাহ সম্পর্কে গবেষণায় জানা গেছে—আলাউদ্দিন হোসেন শাহ যে বিদ্যা ও সাহিত্যের পৃষ্ঠপোষক ছিলেন তার কোন সুনির্দিষ্ট প্রমাণ নেই । ধর্ম সম্পর্কে তাঁর গোড়ামি ছিল তাও সন্দেহাতীত ভাবে প্রমানিত হয়েছে ।^৬

বৃন্দাবন দাসের 'চৈতন্যভাগবত' এবং বিজয় গুপ্তের 'পদ্মাপুরাণ'-এ হোসেন শাহের যে চিত্র আছে তা আর যাই হোক অতিশ্রদ্ধেয় নয় ।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের রণদামামা সমাজে কেমন ছায়াপাত ঘটিয়েছে তার একটা চিত্র মেলে গোপাল দাসের গানে —

ক্ষত্র বিনাশ করতে বুঝি ধরেছ হে রক্তবেশ

জলে স্থলে আগুন জলে, চোখের জলে ভাঁসে (ভাসে) দেশ ।

১. চীন, জাপান, জার্মানি, ইটালী
মাথায় আঙুন দিয়াছে জালি
সবে ঋণগ্রস্ত অতিব্যস্ত

সকল দেশে মহাক্লেশ ॥

২. যুদ্ধবিজ্ঞা জানি না কেমন
শুনি নাই কত কামান গর্জন
বিষবাল্পে বোমার চাপে

মোদের দফা রফা করবে শেষ ॥

৩. নেতৃত্ব পদ ত্যজিলেন সূভাষ
আর মহাত্মাজীর বৃন্দাবনে বাস
একি হলো দশা মাছি মশা

ভনভনিতে প্রাণ শেষ ॥....

স্বদেশী আন্দোলনে ধৃত রাজবন্দীদের উপর কারাগারে ইংরাজ সরকারের যে অত্যাচার তাতে গম্ভীরা কবির মরমীয়া চরিত্রটি প্রকাশমান। ইংরেজ-বাজারের মেরাজউদ্দিনের ক্ষুদ্র অন্তর নিম্নলিখিত গানটির মধ্যে অভিব্যক্ত। এর মধ্যে অবশ্য ইংরেজ সরকারের নিকট আবেদন-নিবেদন আছে সন্দেহ নেই। গান্ধীজীর বিলিতি দ্রব্যবর্জনের ডাকের প্রতি সমর্থন আছে। আছে চরকার প্রতি সমর্থন এবং পূর্ববর্তী কালের জালিষানওয়ালাবাগের হত্যাকাণ্ড ও দার্জিলিং অঞ্চলের চা-বাগানের শ্রমিক পীড়নের চিত্রটি তুলতে তুল করেন নি কবি।

১

বিনা কারণে ধরে এনে এখানে কষ্ট দিচ্ছ কেন প্রাণে (হে)

কি অপরাধে রেখেছো ব্যাধা কোন দোষের দোষী মোরে তুই জনে ?

২

লেকচার শুনে গান্ধীীর মুখে এলাম দৌড়া, হে সাহেব এলাম দৌড়া
দেখছি একটা পইড়্যা আছে হাইশালের (রান্নাঘর) ঘরে ও ঢেঁকিরি ঘরে হে,
সাহেব হাইশালের ঘরে ।

ঘুরলাম হে এখানে ব্যাধা পালি প্রাণে

ম্যানচেষ্টার বন্ধ হল লগুনে ।

রাজনৈতিক বন্দী মোরা, ছজুরে রাজার হে সাহেব, ছজুরে রাজার ।

কোনই দোষ করিনি মোরা, অন্তায় অত্যাচার ।

ও করিনি কাউরো প্রাণ সংহার ।

বন্দীভাবে জালিয়ান বাগে ।

আমরা আগুন দেইনি তোপকামানে ।...

সাহেব গুতা মারিনি চায়ের বাগানে

রোজ বিহানে (সকাল বেলা) ডাল দাও দলনে

কোন প্রাণে জুড়ো তেলের ঘাইনে (ঘান)

পশুর কাজ করাও মানবগণে

সাহেব ! এই প্রজা আছে কি তোমার লগনে ?

মোহাম্মদ স্বফীর একটি গানে দেখি এমনি বিক্ষোভ—

আর কতকাল, হে মহাকাল

থাকবা বসে যোগে ।

গা তোল—উঠেছে সব জেগে

হিন্দু মুসলমান মেথর ডোম

খেলাপং (খিলাফত আন্দোলন) কমিটির চর্চা

উঠেছিল পাঞ্জাবে ।

শুনতে পেয়ে ইউরোপ বাসী

কামান গোলা এনে রাশি রাশি

তোপেতে লাগিয়ে দিয়ে আগুন

সকলকে করলে পোড়া বাগুন

ইংরেজ সরকার অকারণে

মারল প্রাণে

ঘেরে জালিয়ান বাগে

গা তোল উঠেছে সব জেগে ।...

বিশ্বনাথ পণ্ডিতের একটা গানেও তেমনি শোষণের বিরুদ্ধে তীব্র সমালোচনা—

এরা পেয়ে মোদের হাতে

মারল কাপড় ভাতে

ফেইলা দিয়া মলুক গুচ্ছ টান ।

চিতানি/

মোদের রাইখ্যা ভুক্কা

পাঠায় লুক্ক বিছাশেতে চালান ।

ছুঁচা ইঁদুর আর টিকটিকি লিতে...

আউলখানা আর লিব হাল জুয়ালি ॥

আরও একটা মোহাম্মদ সুফীর গান—

তুমি ঘুসির (ঘুঁটে) আগুন, তুমি ধোঁয়া লাগিয়ে দিলে বঙ্গে ।

আজ হাবুডুব খায় ভারতবাসী, স্বরাজ তরঙ্গে

হালচাল করে বঙ্গের মাটি

বুঁদলা (রোপন করলে) গোপাল ভোগের (একধরনের আম) আঁটি

তাতে ফল ফলিল তরমুজ ফুটি

আলু পটল বিঙে ।

বঙ্গমাতার স্মৃত-স্মৃতা দেশের মাঝে সাজলো নেতা

আজ পিঠে তাদের রুলের গুঁতা দিতেছে খেতাজে ।

ইংরেজ রাজত্বে যখন দশটাকা ও একশত টাকার নোট প্রথম চালু হল তখনও গম্ভীরা শিল্পীরা পিছিয়ে থাকে নি । পুরনো যুগের রোপ্য মূর্তার প্রতি আগ্রহে নতুনকে সাদরে বরণ না করায় হয়ত প্রগতিশীল চিন্তাধারা নেই তবুও গ্রাম্য কবির যুক্তি, যা সাধারণ মানুষ অনুভব করেছিল তা একেবারে অগ্রাহ্য করা যায় না ।

নতুন টাকার গান । (সাহেবের নিকট একজন চাষীর গান)

সাহেব ধরিয়ে লাঙ্গল কলার গাছ হে

নাচাছিস্ বেশ ভালুক নাচ হে

সোনার ভারতে, দোকান আড়তে

টাদির বিনিময়ে কাঁচ হে । (ধরালি.....)

(১)

মাত্র আধা পয়সার কাগজ হে

কত রঙ বেরঙ দেখি তাহার মাঝে

লক্ষ টাকার মূল্যে বঙ্গে বিরাজে

বেশ কর্যাছিস্ রাজার চাঁচ হে । (নাচাছিস্...)

(২)

এই দেশের পাখীতে করেছে নির্মাণ

পারে কি কারিগরিতে চীন-জার্মান ?

সকল দেশের ভাষা, জানেন বাবু বর্মাণ?
শুধা গিয়ে বুট কি সাঁচ হে !

(৩)

সাঁইক্রিশ টাকা দরে চড়িয়ে সোনা
নিতে পারলি না ভারতের এক কণা ।
ভারত শিরোমণি, সবদেশেরই জানা
রাজায় রাজায় লাগায় প্যাঁচরে । (নাচাছিস...)
(মোহাম্মদ সূফী রহমান)

এই ‘ডুয়েট-এর দুটি চরিত্রের সংলাপে ধ্বস্ত গানটি অনেক সত্য উদ্ঘাটন করেছে ।

আবার দেশের সাম্প্রদায়িক সংহতি যখন হিন্দু-মুসলমান ঝন্ডে ক্ষুণ্ণ হওয়ার উপক্রম তখন মুসলিম গম্ভীরা কবি শমীর খলিফা মিলনের গান গাইলেন । এর প্রেক্ষাপটে একটা ঘটনা স্মরণপথে রাখা দরকার । কোন এক সময়ে মহরম ও গম্ভীরা একই সময়ে হয়েছিল । মহরমের তাজিয়া নিয়ে যাওয়ার সময় গম্ভীরার ঢাকবাণ্ড ও নৃত্য হয় । বজরাট্যাক গ্রামের মুসলমানেরা গম্ভীরার ঢাক ভাঙ্গে, হিন্দুরাও তাজিয়া ভাঙ্গে । তারই পরিপ্রেক্ষিতে শমীর খলিফার গান—

ওহে শিব নিরঞ্জন, কুন ফ্যাসাদে ফেললা তুমি হায় !

এয়ে মিলন দড়ি ছিঁড়্যা দিয়া তাজিয়াতে কাজিয়া লাগায় ॥

এ যে হিন্দু-মুসলমান ছিল এক আসনে থান ।

গলাগলি পিরীত করতো, গাইতো গম্ভীরা গান ।

(এগন) দেখছি ঢাকভাঙ্গা আর তাজিয়া টান ।

ডাঙাতে ডিঙা ডুবায় ।

২. ধর্মের ভাই বলিহারী
ধর্ম লিয়া চলছে কিসের আডাআড়ি ?
আল্লা ঢাকের বোলে চাটি তোলে
আজানে কীষ্ট পালায় ॥

৩. কুঠে আল্লা ভগবান কুঠে আছে আগের থান
মন্দিরে কি মসজিদেতে পূজা সিনি থান
তোমার নূরে কি টিকিতে বোস্তা তসবীর কি মালা ঘুরায় ?

৪. শুভাচ্ছি যবন হরিদাস ছিল চৈতণ্য গোস্বামীর দাস
হরি আল্লা একই ভাব্য নস্ত্রাং করলে বাস ।
শ্রাঘে কাজীর বিচার হার মাছাচে, দেখ্য অর উপাসনায় ।
৫. যত ওপরে যাব ভাই জাত কোহতে নাই
একের জন্ত সবাই পাগল, একে চাহে সবাই ।
যত নীচের পাগল হয়্যা ছাগল ধর্মে তে শুধু ধাঁধায় ।
৬. চাঁদ, সুরজ তোমার এক নদী, বাতাস, আগুন এক ।
দুনিয়ার মানুষ আখছে শুনছে খাচে নিছে
ঐ একজনাই সিদ্ধ জন করা সারা দুনিয়ায় একজনাই ।
৭. শিব মিটাও গুণগোল লাগাও আজান, ঢাক আব ঢোল
আল্লা আল্লা হরি হর ধর সবাই বোল ।
একলা খলিকা শরীরকে হাজির রাখো তোমার গম্ভীরায় ।

একই ভাবে হিন্দু-মুসলিম সম্প্রীতির কথা লিখেছেন আরও অনেক গম্ভীর কবি । জাতি বৈষম্যের ব্যপারে তাঁরাও ব্যথাতুর ।

হায়রে আল্লা কি হোল, হিন্দু মুসলিম দুই মলো ।
(দেখেছি) জাতিয়ারী জাতিয়ারী কোব্য। দাঙ্গাহাঙ্গামায় পোল ।
মুসলিম কোহছে হাম বাড়া হিন্দু দেয় নাকো সাড়া
ভোলা তোমার দেশে একুন ভেসে দোটানা ভাব দাঁড়ালো ?

আবার বিধবা বিবাহের সমর্থনে গোপাল দাসের গান—

স্ত্রী মারিলে সুখের তরে পুরুষ কেন বিহা করে
রাড়ী হয়্যা থাকবে সহ্য নারী কার তরে
এ কোন দেশী ধর্ম দেখ ভাবিয়ে রে ।

বাতাস ও বজ্র আবির্ভাবে বিপর্যস্ত গণজীবনের হাহাকার—

এবার কি খাবা, যে বাবা, পুয়াল চাবাও বইসা ।
কোন মল্লুকের বজ্রা এলো মোর বাবা হে—
দোর বাড়ি হে ।

কোন দোখনা বাতাস আইসা হে পুয়াল চাবাও বইসা
আমের গাছের ডালটা খাড়া ভাঙই ধানের আশা ছাড়

ভাতিয়ার বিল হাতিয়ায় নিলে মোর বাবা হে

দোর বান্ধি হে ।

কোন দোখনা বাতাস আইসা হে পুয়াল চাবাও বইসা ।

অথবা রেশমের গুঁটি পোকা 'পলুর' দরের নিম্নগতি, চালের উর্দ্ধগতি ।
যেহেতু এখানে রেশম বা পলু অর্থকরী ফসল, সেই হেতু তা নষ্ট হওয়ায় জন-
জীবনের দুর্দশার রূপ নিয়েছে নিম্নোক্ত গানটি—

শিব হে, কি করিব হে এবার বাঁচবে না আর প্রাণ

টাকা আরের চাউল হয়্যা লাইগ্যা গ্যাল টান

বাঁচবে না আর প্রাণ ।

হামাদের জাশের আশ্র ফলটি সেও হল মাটি

পলু-পুয়া পাছি দিশা দর হল খাঁটি হে ।

দর হল কুড়ি পঁচিশ পলু পুবা লাগছে যে দিস

এ কামন হল জাশের ধারা, বল বাঁচব কামনে মোরা ।

কুষকেরা ভাবছে বইয়া উপায় কিবা করি হে

ধান কালাই হল না ভাই, হল না জল ঝড়ি হে

জল বিনা সব মইল গরু-বকরী এ কি হোল বিবম জালা

কামনে বাঁচবে ছেইলা পিলা.....

সমাজ জীবনে সুরাপানেব কুফলও চিন্তান্বিত করেছে শিল্পীদেব—

মালদার আকবাবীর (আবগারী) দোকানে

পয়সা লোকে নাহি চিনে

নিজের পয়সা দিয়ে অকারণ

মিছে পাগল সাজে

চল দেশের কাজে, মর কেন লাজে ।

দেশের লাগিয়া, নিয়া যাও বাঁধিয়া

মোদেরকে কোনখানে ?

হয়ে তারা আত্মহারা, নেশায় মজে থাকে

পিয়ে লেও পিয়লা, রঙ সে বেরুঙ

এক পেয়ালা, পিয়ে লেও দোস্ত

তব্বর হোগা চন্ ।

মত্ত বর্জনের যে ডাক গান্ধীজী প্রাক-স্বাধীনতা যুগে দিয়েছিলেন তারই পট-

ভূমিকায় মেথর-মেথরাণীর হিন্দী-বাংলা মিশ্রণের সংলাপে একটি নাট্যিক পরিবেশ সৃষ্টি হয়েছে নিম্নোক্ত গানে, এখানে মেথর গান্ধীর বাণীকে অন্তরের সঙ্গে গ্রহণ করেছে, কিন্তু মেথরাণীর নিকট দোকানদারের নববর্ষের হালখাতার ‘নাডু খিলানো’ অনেক বেশী আনন্দবর্ধক ও আকর্ষণীয়—

মেথর / বাবু, ভজাইছে নাই গান্ধী গুরু
 মাং দিহীন দোকানমে ঝাড়ু
 মেথরাণী / হাম্মা দেবাই তো দোকানমে ঝাড়ু
 হালখাতা মে খিলাল কো নাডু
 মেথর / শুনবিনি হাম্মার বাত
 মারবো উঠাকার লাথ
 কোরি (ভেঙ্গে দেওয়া) দেবো হাতাকে খারু (হাতের চুরি)

এইভাবে দেখা যায় যে জনশিক্ষায় গম্ভীরা গান এক গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন করে আসছে স্মরণাতীত কাল থেকে ।

১. ঘোষ প্রত্যোত—গম্ভীরা : লোকসঙ্গীত ও উৎসব / একাল ও সেকাল
 পৃ—৩৪-৩৫
২. তদেব পৃ—২২-৩০
৩. ভট্টাচার্য আশুতোষ—বাংলার লোকসাহিত্য, ত্রয়, পৃ—২৪৩
৪. ঘোষ প্রত্যোত—গোড়বন্ধের স্থাপত্য, প্রথম পর্ব, পৃ—৪১-৫২
৫. প্রাগুক্ত—পৃ, ও Nik Douglas, Tantra Yoga. P. 2
৬. মুখোপাধ্যায় সূখময়—বাংলার ইতিহাসের ছশো বছর / স্বাধীন
 সুলতানদের আমল, ২য় সং পৃ ৩২৩—৪১১
৭. ইংরেজবাজারের ক্ষিতীশ বর্মাণ বহুভাষাবিদ ছিলেন ।

রচয়িতা ও শিল্পী-

গভীরা গানের আদিকালের রচয়িতাদের নাম পাওয়া যায় না কারণ এগুলি লোকসঙ্গীত। নামহীন 'এ' গান। যে নামগুলো পাওয়া যায় সেগুলি এ শতাব্দীরই অর্থাৎ ১০/৮০ বছরের মধ্যকার। উল্লেখযোগ্য রচয়িতাদের মধ্যে আছেন সাহাপুরের হরিমোহন কুণ্ডু, ইংরেজবাজারের মোহাম্মদ সূফী, মোহাম্মদ সোলেমান, গোবিন্দলাল শেঠ, মেরাজউদ্দিন, আবুল হোসেন, আকবর খলিফা, শরৎ পণ্ডিত (ভট্টাচার্য), ধরণীধর সাহা, গোপাল দাস, কিশোরী পণ্ডিত, ঠাকুরদাস দাস, মনোরঞ্জন দাস, শরৎ দাস, আইহো-মুচিয়া অঞ্চলের কৃষ্ণদাস, গোলাম গুপ্ত, ব্রজলাল পসারী (গুপ্ত) বিপিন খলিফা, শশী ডাক্তার বা ইমরৎ হোসেন চৌধুরী, সতীশ গুপ্ত (কবিরাজ), ইন্দ্রদমন শেঠ, ভূপেন সাহা, জীবন হালদার, মৃণালকান্তি রায়, হাজারী বসাক, বনমালী দাস, মাধাইপুরের মাধাই গোসাঁই, ভোলাহাটের ধর্মদাস মণ্ডল, গয়েশপুরের বামনবিহারী গোস্বামী, গিলা-বাড়ীর গোষ্ঠবিহারী বাগিচা, নীলকণ্ঠ দাস, ধানতলার গদাধর মণ্ডল, বজরাটাকের শমীর খলিফা, অমৃতির বিষ্ণুপ্রসাদ নাগর, মহদীপুরের ধনকৃষ্ণ অধিকারী, মৃত্যুঞ্জয় শর্মা, শ্রীরূপ খলিফা, মধুসূদন খলিফা, বসন্ত মজুমদার, মহেশপুরের গোপালচন্দ্র দাস। অধুনা আইহোর রজনী সরকার, উপেন্দ্র কর্মকার, সুদর্শন শেঠ, বিনয় গুপ্ত, কালীপদ গুপ্ত, ইংরেজবাজারের বিশ্বনাথ পণ্ডিত, গোপীনাথ শেঠ, রাম পণ্ডিত, ধরণী সাহা, দেবনাথ রায় (হাবলা), ঢুকডিলাল চৌধুরী, ডাঃ দেবপ্রসাদ সাটিয়ার, জোত-আরাপুরের মৃত্যুঞ্জয় হালদার, ও মুচিয়ার তারাপদ লাহিড়ী (অধুনা কলকাতাবাসী)র নাম উল্লেখযোগ্য। বর্তমানে শ্রেষ্ঠ রচয়িতা গোপীনাথ শেঠ। আগেকার শিল্পীদের মধ্যে হরিদাস দাস, রাধানাথ কুণ্ডু, কুতুবপুরের অমরনাথ মণ্ডল, আশুতোষ ঘোষ, হরিবল সাহা (হরিবোলা), নগরা, কিন্ন হালদার, মুচিয়ার ভ্রাতৃদ্বয় কালুয়া বিষ্ণুয়া উল্লেখ্য। আধুনিক কালের প্রবাদ-শিল্পী যোগেন্দ্রনাথ চৌধুরী (মটর)। তিনি অসুস্থ স্ত্রত্যর্থ এখনকার শ্রেষ্ঠ শিল্পী নিরু (নির্মল দাস)। এ ছাড়া জোতের বীরেন ঘোষের নাম করা যেতে পারে।

গম্ভীরা ও আলকাপ

আগেই আলোচনা প্রসঙ্গে বলেছি যে প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পর গম্ভীরা গানের বিষয়বস্তুতে রাজনীতির অনুপ্রবেশ ঘটে। রাজনীতি বিষয়বস্তুতে প্রবেশ করায় তার সার্বজনীনতা ও আবেদনও হল ব্যাপক, কারণ ধর্মীয় আবেদন বেশীদূর এগুতে পারে না—জাতি-ধর্মের চৌহদ্দীতে তা আটকা পড়ে যায়। গম্ভীরার এই ধর্মের বন্ধন মুক্তির ইতিহাসে মোহাম্মদ সূফী রহমানের নাম প্রদ্বাব সঙ্গে স্মরণীয়। এই উদার মুসলিম গম্ভীরা কবি শুধুমাত্র শিব-বন্দনা ও কৃষিব্যবস্থার মধ্যেই আবদ্ধ হয়ে রইলেন না, যে বাজনৈতিক পরিবেশ ও প্রতিবেশ জনজীবনকে তীব্রভাবে প্রভাবান্বিত কবেছে—তাকে প্রকাশ করলেন। সমাজ জীবনের ক্ষয়-ক্ষতি, স্ত্রীবিধা-অস্ত্রবিধা, সমস্যার হাজাব জগদল পাথর যে চেপে বসেছে তার কথা জানালেন। এরই পাশে মালদহ-মুর্শিদাবাদ জেলার আর এক লোকনাট্য আলকাপও বর্তমান। এব বিষয়বস্তুও সামাজিক। কিন্তু এটি কেবল মাত্র মুসলমান সমাজেই প্রচলিত, যদিও হিন্দু-মুসলিম উভয় সম্প্রদায়ই গম্ভীরার মত এর রস গ্রহণ করে। হিন্দু গায়কও এতে আছে।

আলকাপ শব্দটি আরবী শব্দজাত, শব্দটির অর্থ মস্তুরা, ঢঙ বা কোতুক। এর মধ্যে রঙের প্রাধান্য আছে। এটি এক জাতীয় পালাগান বা লোকনাট্য। গ্রাম্য গাথা, উপকাহিনী বা সাধারণ সামাজিক বিষয়বস্তু নিয়ে আলকাপ গান রচিত হয়। পালাগানের অনেকগুলি ভাগ আছে—পালাবন্দনা, টপ্পা, বাবোয়াবী, সালতামামি, ধুয়া, মজামারা খেমটা ও আলকাপ।

আলকাপে গম্ভীরার মত বন্দনা আছে। আছে শিব বন্দনা, সরস্বতী বন্দনা, গণেশ বন্দনা, কার্তিক বন্দনা। এর রচয়িতাকে বলে ‘খলিকা’। অনেক খলিকা আবার গম্ভীরা গান রচনাও করেছেন। অর্থাৎ এই দুটি লোক সঙ্গীত ও লোকনাট্য পাশাপাশি থাকতে উদার আবহাওয়া সৃষ্টি হওয়াতে সাম্প্রদায়িক প্রীতির বাত্যাৱরণ লক্ষ্য করা যায়।

বছর ৪৫।৫০ আগে আলকাপ ও গম্ভীরার সুর প্রায় একই ছিল। খ্যাতনামা শিল্পী অমরনাথ মণ্ডলই গম্ভীরাকে বিলম্বিত লয়ে গেয়ে আলকাপ থেকে পৃথকভাবে চিহ্নিত করেন। গম্ভীরায় যেমন আলকাপের সুর সংযোজনে লোহারাম খলিকা স্মরণীয়, তেমনি অমরনাথ গম্ভীরা ও আলকাপের পৃথকীকরণে প্রদ্বার্থ।

আলকাপে শিবের কথাও এসেছে অস্ত্রান্ত্র দেবদেবী রাধাকৃষ্ণের নামের সঙ্গে সঙ্গে ।
চণ্ডটির সঙ্গে গম্ভীরার মিল আছে—

তোর মাথায় দেখি সাপের কণা, 'ও ভোলানানা

তুমি হর, তুমি হরি, তুমি জগৎপতি

কৈলাসধাম ছেড়ে, কেন শ্মশানে বসতি……

আলকাপ অনেকটা ময়মনসিংহ গীতি কবিতার বিষয়বস্তুর মত । ইহানীং পাত্র-পাত্রী সেজে অভিনয় করে, দোহারকেও থাকে । বাঁশী, হারমোনিয়াম, ডুগি-তবলা, জুড়ি ও ঢোল এর বাজ যন্ত্র । যাত্রার ঢঙ এখানে স্পষ্ট । আলকাপের প্রধান দুটি অংশ—গান ও ছড়া । এ ছড়া সাধারণ ছড়া বলতে আমরা যা বুঝি তা নয় । ছড়া অংশ সমসাময়িক নানা লঘু বিষয়কে কেন্দ্র করে তৈরী । প্রসঙ্গতঃ উল্লেখ্য যে মালদহে গম্ভীরা ও আলকাপ পাশাপাশি থেকে অনেক স্থানে একে অপরের রূপ পরিগ্রহ করেছে । কিন্তু গম্ভীরার মত সার্বজনীনতার ক্ষেত্রে আসতে পারে নি আলকাপ ।

আলকাপে হাশু-কৌতুকের মাধ্যমে বিষয়বস্তুকে সরস করে তোলা হয় । এখানে স্থূল হাশুরসের প্রাধান্য । নৃত্যে খেমটা বড় বেশী প্রকট । তাই তা শহরে শিক্ষিত চোখকে পীড়া দেয় ।

মালদহ জেলার সূজাপুর, কালিয়াচক, মানিকচক, প্রভৃতি অঞ্চলে আলকাপের ব্যাপক প্রচার থাকলেও গম্ভীরার ন্যায় ব্যাপক আবেদন তার নেই একথা স্বীকার করতেই হয় ।

আলকাপ বেশীদূর এগোয় নি তার বিষয়বস্তুর অভিনবত্বে । গম্ভীরা সে দিক থেকে প্রগতিবাদী, কারণ কালের সঙ্গে পা মিলিয়ে সে এসেছে একেবারে আধুনিক জনজীবনের সমস্যা ও রাজনীতির হাল আমলের প্রেক্ষাপটে ।

মূল গান সুরু হওয়ার আগে আলকাপে বন্দনা গাওয়া হয় । তবে তা গম্ভীরার শিব-বন্দনার মত নয় । রাধা-কৃষ্ণ, রাম-সীতার গানও হতে পারে । ছড়াটারেরা গান গাইতে সুরু করে ছড়া বলে ও মধ্যে মধ্যে হাশুরস বা কমিক (comic) বা রঙ (তামাসা) দিয়ে আসার জমিয়ে তোলে । যেমন—

নারী / আর কতদিন থাকবো বন্ধু তোমারি আশায় ।

বিরহেরি এত জ্বালা আর কি সহ্য যায় ?

চাকরী কর মিলিটেরী আমায় করে পর

একলা ঘরে কেমন করে থাকবো ছেড়ে বর

আমায় নিও সঙ্গে করে হে ॥

পুরুষ / কেঁদ না, কেঁদ না ধনি, করবো না রে পর
ক্যাজুয়াল লিভের পাব ছুটি, আসব ছুদিন পর
শোনেক শোনেক সোনার কত্থা হে ॥

নারী / পরাধীন হয়েছ বন্ধু, ছাড়বো নাকো আর
সঙ্গে ধাব, জড়িয়ে বব হে বন্ধু, ভাড়া নিয়ে ঘর
সঙ্গে সঙ্গে রইব বন্ধু হে ।

পুরুষ / পরাধীনের এত জ্বালা কি বলিব আর
ডিউটি নিয়ে থাকি কত্থা, তোমায় করে পর
এবাব ছেড়ে দিয়ে আসব কত্থা হে ।.....

এখানে বিরহের চিত্র স্বামী-স্ত্রীর সংলাপে বিদ্যুত । লোকায়ত জীবনের এমন চিত্র ভাট গীতি ও ময়মনসিং গীতিকাতেও লভ্য ।

আলকাপে পালাগানও দেখা যায় । এমন কি সমসাময়িক বিষয়বস্তু নিয়েও রচিত হয় তা বটে কিন্তু গোঁণ । এখানেও ব্যাখ্যা লভ্য অর্থাৎ লোকনাট্যের চিত্র বর্তমান । কিন্তু গম্ভীরায় গায়কদেব ব্যাখ্যা মুখ্যতঃ Satire প্রধান তবে Humourও অনেক স্থানে বর্তমান । এখানে হাস্যরসের ধারার Pun, Jest, mockery আছে বটে কিন্তু আলকাপে Baffoonary ও Lampoon এব প্রাধান্য বেশী ।

হিন্দুর পুবাণ মুসলিম কবিদের হাতে পড়ে আলকাপে নতুন রূপ নিয়েছে । হয়ত গম্ভীরা গানের সঙ্গে প্রতিদ্বন্দ্বিতা করার জগুই মুসলিম বচয়িতাদের আলকাপ সৃষ্টি । কারণ লোকসঙ্গীত হিসেবে সে গম্ভীরার অমুজ, কিন্তু আজকের প্রচলিত বা প্রতিষ্ঠিত গম্ভীরা গানের সুরে যে প্রভাব তা আলকাপেরই । পূর্ববর্তী পর্ষায়ে আমরা দেখেছি যে প্রায় ৬০/৭০ বছর আগে মুখ্যতঃ ইংরেজবাজার থানার অমুতি গ্রামের লোহারাম খলিকাব সুর ও অত্যাগত দলেব উপভোগ্য সুরগুলির সমন্বয়েব মাধ্যমে আজকের প্রতিষ্ঠিত সুরেব জন্ম । আলকাপের সুর থেকে গম্ভীরাব সুর এসেছে এটি প্রতিষ্ঠিত করতে গেলে আর একটা বিষয় উল্লেখ করা প্রয়োজন । সত্তর বছর আগেও (১৩১২) প্রয়াত হরিদাস পালিত গম্ভীরার গীতিকাযকে খলিকা বলে অভিহিত করেছেন, কিন্তু খলিকা শব্দটি মুসলিম প্রভাবে জাত এটি

আমরা দেখেছি আগেই। আলকাপ মুসলিম সমাজেই জন্মলাভ করে বলে গম্ভীরা গানে তার প্রভাব এসেছে এটি খুব সহজেই মেনে নেওয়া যায়।

আসলে বিশ শতকের প্রথম ও দ্বিতীয় দশক পর্যন্ত গম্ভীরা গানে বিষয়বস্তুর বৈচিত্র্য না থাকায় আলকাপ গায়কেরাও গম্ভীরা মণ্ডপে গান গাইতে আসতেন। দু' চারটি গম্ভীরা গানও আলকাপের সঙ্গে রচনা করতেন। কিন্তু সুরের বৈচিত্র্য সেখানে ছিল না। পূর্ববর্তী যুগের শিববন্দনা বা 'খবর' জাতীয় গানে সুরের বৈচিত্র্য ছিল না। আজকের গম্ভীরা গানের সুরের বৈচিত্র্য ও আমদানি আলকাপ থেকে হয়েছে এটি স্বীকার করতেই হয়। অনেক আলকাপ গায়ক পরে মূল্যতঃ গম্ভীরা গায়ক-লেখকই থেকে গেলেন।

এই প্রসঙ্গে স্মরণীয় যে গম্ভীরা ও আলকাপ যেমন একে অপরকে প্রভাবান্বিত করেছে, তেমনি সমগ্র বাংলার প্রায় সব লোকসঙ্গীতই হিন্দু-মুসলমানের দানে পরিপুষ্ট হয়েছে। উৎসে হিন্দু বা মুসলিম গন্ধ থাকলেও রসগ্রহণ উভয় সম্প্রদায়ই করে সমান ভাবে, সে হিসেবে লোকসঙ্গীত ও লোকনৃত্যই সাম্প্রদায়িক মিলন-সেতু রচনা করে এবং তার ব্যাপক চর্চা, প্রচার ও প্রসার সাম্প্রদায়িক বিষ-বীজকে ধ্বংস করতে সক্ষম এ কথাটি সকল শুভবুদ্ধি মানুষেরই থাকা সমীচীন।

গম্ভীরা গানের ভাষা

মালদহ জেলায় বহু জাতির বাস। এর মধ্যে উপজাতিও কম নয়। বহু ভাষার মিশ্রণে একটা গ্রামের পাশাপাশি অনেকগুলি পরিবারে পৃথক পৃথক ভাষা প্রচলিত। বিহার সংলগ্ন হওয়ায় হিন্দী, খোঁট্টাও এসেছে, মৈথিলীও আছে। রাজবংশী পালিয়াদের ভাষার প্রভাব কিন্তু এখানে বেশী। মিশ্র ভাষা তাই এই জেলার কথ্য ভাষা। কথ্য ভাষায় মূলতঃ বরিন্দ এলাকার ভাষা এবং রাজবংশী প্রভাবান্বিত। বিশিষ্ট সুরের টান এখানে লক্ষ্য করা যায়। যেমন করেছে—কর্যাছে, হয়ে—হয়্যা। দ্বিক্ত স্বরও লক্ষণীয়। যেমন—জুতা—জুতা, কবর—কবর, ড এর স্থলে ঢ এর ব্যবহার—যেমন বুড়া—বুড়া; ক এর স্থলে খ, যেমন—নাকো—নাখো। নাসিক্যধ্বনির ব্যবহারও বর্তমান—যেমন পা—পা বা পাও, বেশ—বেঁশ, ভেস।

এই ভাষায় এবং শব্দ সম্ভারে যে লোকনাট্য গম্ভীরা সৃষ্টি হয় তার আবেদন এ জেলাবাসীর নিকট যত আকর্ষণীয়, তা অগ্রাহ্য হবে না—এটা বলাই বাহুল্য। মালদহের চৌহদ্দীর বাইরের মানুষ যাতে এর শব্দ সম্ভার সম্পর্কে একটা সাধারণ

ধারণা করতে পারেন, তার জন্ত আমরা গান-সংকলন অংশে কিছু অর্থও দিয়েছি।
 জেলার এই শব্দ-সম্ভার গম্ভীরা গান থেকে ইদানীংকালে অন্তর্হিত। তবু কয়েকটি
 অতিরিক্ত শব্দ আমরা নীচে দিচ্ছি।

ল্যাংলা—বোকা, দুন—পরাজিত, মাকড়া—মাকড়সা, তেলপাট—মোসাহেবী
 কবা, আলকুটানে—অভিমানী, পশারহাট্টা—দশকর্ম ভাণ্ডারের মত দোকান,
 তেলচাট্টা—আরম্ভলা, হালাকান—পরিশ্রান্ত, আলবেলি—বাহারে সাজ, খাট্টা—
 বিরক্তি, বেহঁতা—কাণ্ডজ্ঞানহীন, আকাছা—অকর্মা, ব্যাসর—নোলক জাতীয়
 অলংকার, তরপান—গর্জন, কাচি পাঙ্কি—কাঁচাপাকা, মাট্কা প্যাটা—মোটাপেট
 ধারী, গুদবী গুদরা—ছেঁড়া কাপড়, কল্লা—বদমাস, ছিক—হাঁচি, ফোতা—
 ছোট গায়ের চাদর, দোপর—গায়ের মোটা চাদর, আনমাক্কা—যে অন্ধের মত
 চলাফেরা করে, খাপসন্নী—কুঁতলী, আলকোটান—যে না জানার ভান করে,
 ডাং—মারকুটে/গুঁট, গোটি—ল্যাটামাছ, পুয়াল—পল বা খড়, লেটু—বাছুর,
 ডহব, গোপাট—লোকালয় ভূমি হতে গোচারণ পর্যন্ত গোমহিষাদির চলার পথ,
 প্যাচ্চর—শয়তান, শুখ্যা—যে না থেয়ে পয়সা নিয়ে বাড়ীতে কাজ করে, নিচোড
 ঋণ কবে যে পরিশোধ করে না, বহিরা—বধির, লাদম্বরা—জড়বুদ্ধি সম্পন্ন, গাজোল,
 কাকসা—দীর্ঘদিন বৃষ্টিপাত, ভাতধুনা—যে পরজীবী, লাহারি—চাষীদের প্রাতঃ
 কালের জলখাবার, খন্তারাম—দীর্ঘকাল বলিষ্ঠ পুরুষ, লাথকুচ্চা—বেহায়া, হেককট
 —যে কথাবার্তা শোনে না, হেহ—নির্বোধ, ভুরকুট—ঘুটঘুটে অন্ধকার, আলকা—
 যা বিনা কষ্টে পাওয়া যায়, ঢাকনমুখা—কদাকার, গেঁহ—গম, ফুটনিরাম—
 চালিয়াং।

উথড়া—মুড়কি, হিলা—নড়া, বোদরা বোদরা—অমসৃণ, কুয়া কাটা—
 সকাল হওয়া, সারাণ—পথ/চিল্লা, কাইয়া, কিচ্চিন, কাঙ্খ, কিঠাই, কাইঠা,
 কংসা—কুপণ; গুল্লা, দরাজ, দরিয়া—উদার; কুটনি, তুকলিখোর—নিম্নক, লদবধ
 —থারাপ, চিকাস—উষাকাল, গিদোড়—শিয়াল, সোদ—সরল, সাদা, শান্ত/
 আউলা মাক্কা—বাজে কথা।

গম্ভীরার সঙ

নাটকীয় ভাব প্রকাশের সর্বাপেক্ষা প্রাচীন ও সার্বজনীন মাধ্যম হল সঙ।
 বিচিত্র অঙ্গভঙ্গী, পদক্ষেপও বিচিত্র অঙ্গভঙ্গী সহকারে একটা বিষয়কে দর্শক ও
 শ্রোতাদের নিকট উপস্থিত করা সঙের লক্ষ্য। গত কয়েক শতকের লোকসংস্কৃতির

এক বিশিষ্ট চিত্তবিনোদনের ধারাই হচ্ছে 'এই সঙ।' গান ও ছড়ার মাধ্যমে বিশেষ ব্যক্তি ও সমাজের ক্রটিবিদ্যুতি রঙ্গরসিকতার মধ্য দিয়ে প্রকাশ করতো এই সঙের। অবিভক্ত বাংলার গানের মধ্যে নিম্নলিখিত স্থানের সঙগুলি সর্বশেষ উল্লেখযোগ্য—

১. কাঁশারী পাড়া ২. আহিরীটোলা ৩. জেলেপাড়া ৪. খিদিরপুর
৫. পদ্মপুকুরের গোষ্ঠমেলা ৬. তালতলা ৭. বেনেপুকুর ৮. শিবপুর ৯.
খুরট ১০. কান্দিয়া ১১. বাসুবাড়ী ১২. জমাই-বেগমপুর ১৩. শ্রীরামপুর
১৪. মেদিনীপুর ১৫. বীরভূম ১৬. চব্বিশ পরগণার নিচিন্তপুর ১৭. ঢাকা
১৮. চুঁচুড়া ১৯. হুগলীর হরিপালের তালদহ^২

সঙ কথাটি সংস্কৃত সমাজ থেকে এসেছে বলে আচার্য স্তনীতিকুমার-জানিয়েছেন।^৩

রোমক নাট্যরীতিতে সঙের জায় অঙ্গভঙ্গীতে বোঝানর ব্যবস্থা ছিল। ইতালীর মুখোশ রঙ্গ নাট্য (masked comedy) তে অল্পরূপ অঙ্গভঙ্গিরই একটা রূপ আমাদের দেশের সঙ। পূজা-পার্বণ উপলক্ষে এই সঙের ঘটনা সংবাদ-পত্রোৎসব ফলাও করে ছাপা হোত এক সময়^৪। সঙ এত জনপ্রিয় হয়েছিল এক সময়ে যে যাত্রার আসরে সঙের নাচ-গানেরও উল্লেখ পাওয়া যায় কোথাও কোথাও^৫। ছবিও ছাপা হত বহু ভঙ্গীর।^৬

'সঙ' আজ প্রায় অবলম্বিত পথে। প্রায় বেরোয় না ইদানীং কালে। আগে গম্ভীর। পূজার চতুর্থ দিনে সঙ বেরতো। ইদানীংকালে কেবল মাত্র ইংরেজবাজারে প্রতি বছর ১৬ই বৈশাখ বের করে রাম পণ্ডিতের দল।

প্রায় তিন দশক আগে মটর ইংরেজবাজারে সঙ বের করেছিলেন। একটা ছাগলের গায়ে ঢাকা ঢাকা লাল ছাপ দিয়ে তাঁকে সমস্ত শহর পরিভ্রমণ করান। উৎসুক জনতাকে বলতে থাকেন—'এই চকরা বকরী সমস্ত বান্দর খাওয়াছে।' রসোপলব্ধির জন্ম এর পূর্ব ইতিহাস জানা প্রয়োজন।

ননী চক্রবর্তী নামে এক শিকারী মালদহের বানরকুলকে প্রায় নিশ্চিহ্ন করেন বন্দুকের গুলিতে এবং সরকার কর্তৃক পুরস্কৃতও হন। কারণ বানরকুল মালদহের শত্রুদি উদরশ্রাং করছিল।

এই ঘটনার পিছনে অর্থনৈতিক কারণ যাই থাকুক না কেন, নিরীহ শাখা-শৃঙ্গদের বর্বরোচিত নিধনে লোকসমাজ ব্যথিত হয়েছিল। এখানে চক্রবর্তী হলো চকরা বকরী (ছাগল)^৭

মালদহের আইহো অঞ্চলে ঝাপুর পালের ও ওখানকার জনৈক জমিদারের
অপকীৰ্ত্তিও এক সময়ে সঙের মাধ্যমে রূপ পেয়েছিল।^৮

সঙের মিছিল দুভাবে চিত্রিত হয়। 'প্রথম রূপটা আগেই আলোচনা করেছি।
দ্বিতীয় রূপ 'নৌকায় মিছিল'। এটি ইংরেজবাজারে দেখা যায়।

বাঁশের বাখারীর উপরে কাপড় দিয়ে বড় নৌকার মত করা হয়—তার নীচে
উপরে ফাঁকা। মধ্যে অনেকগুলি চরিত্র থাকে। থাকে নর্তকী ও গায়কেরা।
৫১৬ জন সেই নৌকা ঘাড়ে করে নিয়ে যায়। নৌকার গায়ে কাঠ দিয়ে তাল
ঠোকে গায়কেরা। বাজ্যন্ত্রের মধ্যে থাকে হারমোনিয়াম, ঢোল ও করতাল,
সহরের প্রধান প্রধান রাস্তা পরিভ্রমণ করে এই সঙের মিছিল।

গম্ভীরার সঙের গান / রামকিঙ্কর পণ্ডিত

- আমাদের এই ছোট তরী উজান-ভাঁটি যায়।
মনের আনন্দে নৌকা গড়িলাম রে-ওরে ভাই ॥
মালদা টাউনের খবর, জানাই সব জবর।
দয়া করে আপনারা শুনুন ভাই সবাই ॥
১. কার্ঠের তৈরী, কার্ঠের বৈঠা, কার্ঠের হাল হয় ভাই।
বাদাম তুলিয়া চলে, তালে তালে যায় ॥
২. পৌবসভা এই সহরে, উন্নতি করে।
যেথায় সেথায় রাস্তা খুঁড়ে রাস্তা চলা দায় ॥
৩. দলাদলি মারামারি, চলে সদাই হুড়াহুড়ি।
দেখাইয়া বাহাদুরী, টাকা মেয়ে খায়।
৪. কহি সেনেটারী অফিসার, ছাখেন কি টাউন ঘুরে
বসে বসে অফিস ঘরে, ডুব দেয় নর্দমায়।
৫. জেলার সদর হাসপাতাল, হয়ে আছে মহা কাল।
রুগীরা হয় নাকাল, ঔষধ বিনে মারা যায় ॥
৬. সরকারী এলেকট্রিক সাপ্লাই, গুণের তাদের অস্ত নাই।
জ্যোৎস্নারাতে আলো জ্বালায়, আঁধারে নিভায়।
৭. চুরি করে গুণ্ডা চোর, আলোর দয়া এদের উপর।
সাথে পুলিশ যোগ দিয়ে, চুরি সে করায় ॥

৮. এই জেলার পুলিশ সুপার, করে অগ্নায় ব্যবহার ।
রেগে গিয়ে পুলিশের, লাথি চড় লাগায় ॥
৯. কম্পেনশেনসন অফিসার, স্বয়ং গৌরাজ অবতার ।
গভীর জলে করেন শিকার, ধরা বিষম দায় ॥
১০. সাপ্লাই অফিসের কথা, আছে বহুকীর্তি গড়া ।
হলে পরে এদের দয়া, নিস্তার আর নাই ॥
১১. পোষ্ট আপিস সৌখিন হয়ে থাকে উদাসীন ।
বাড়ীর পাশে একমাসে চিঠি পাওয়া যায় ।
১২. টাউনের ব্যবসায়ী যারা, ছজুগেতে মাতে তারা ।
বাজেটের কথা শুনে, মালপত্রের দর বাড়ায় ।

আবার গরুরগাড়ীর উপরে শিব-পার্বতী সেজেও সঙ রেরোতে দেখা যেত কখনও কখনও । শিবের উদ্দেশে দুঃখ-দুর্দশার অনুরোধ-অভিযোগ উত্থিত হয় । এতে স্থানীয় এবং মূলতঃ দেশের সামাজিক ও অর্থনৈতিক চিত্রই তুলে ধরা হয় । রাজনীতির কথা এখানে অনুপস্থিত থাকে ।

প্রসঙ্গতঃ উল্লেখ্য যে গভীরার সঙ্গে গান রিপোর্ট বা খবর জাতীয় গানেরই একটা দৃশ্যসঙ্ঘীত ।

পূর্ববাংলা : গম্ভীরার অন্তরূপ

র‍্যাটক্লিক রোয়েদাদে দেশ বিভাগে মালদহ জেলার পাঁচটি থানা পূর্ববাংলাব (অধুনা বাংলাদেশ) অন্তর্ভুক্ত হয়েছে । তার মধ্যে ভোলাহাট-শিবগঞ্জে ব্যাপক ভাবে গম্ভীরার প্রচলন ছিল তা আমরা প্রথমেই দেখেছি । দেশ বিভাগের পরে সেখানে গম্ভীরা নামটি আছে বটে, কিন্তু রূপ বদলেছে । সেখানে শিব ইত্যাদি চরিত্র নেই । ‘নানা’ কথাটির মধ্যে মুসলিম গন্ধ সন্দেহ নেই, গম্ভীরার শিবকে স্মৃতিতে রেখে অতিবৃদ্ধ ব্যক্তি হিসেবে ‘নানা’ সংশোধন করে থাকে মুসলিম গম্ভীরা কবিরা এখানে । কিন্তু পূর্ববঙ্গে গম্ভীরার জনপ্রিয়তা লোকসমাজের নিকট ব্যাপক বলে মূলতঃ হিন্দু চরিত্রটি মুসলিম চরিত্রে রূপান্তরিত কবেছে । আসলে অমুদাব মনোবৃত্তিই এই চরিত্রটিকে দাড় কবিয়েছে ।

‘নানা’ মালদহে শিব, কিন্তু পূর্ববঙ্গে গ্রামের এক বর্ষীয়ান চাষী বা মোডল । এই নানার চাপদাঁড়ি আছে, নানা (পিতামহ) ও তার লাতিন (নাতি বা পৌত্র) এই দুটি চরিত্র সেখানে স্থান পায় । ‘ডুয়েট’ জাতীয় এই লোকনাট্য । নানা ও তার নাতির সংলাপের মাধ্যমে সমাজ ও দেশের অবস্থা বিবৃত হয় । বিষয়বস্তুর মধ্যে পৌরসভা, ইউনিয়ন বোর্ড ইত্যাদি থাকে । মালদহ অঞ্চলের রাজনৈতিক ঘটনার বিবরণ সেখানে অল্পপস্থিত । বাজসাহী রেডিও কেন্দ্র থেকে গম্ভীরা ওয়াহেদ রহমানের পরিচালনায় বহুদিন প্রচারিত হয়ে এসেছে । ইংবেজ বাজার থেকে আগত মোহাম্মদ সোলেমান রোহনপুরের উল্লেখযোগ্য কবি ।

বিভিন্ন চরিত্রের প্রবেশ পূর্ববঙ্গের গম্ভীরায় হয়নি বলে তার মনোরঞ্জনব ক্ষমতা বা নাস্টিক ক্ষমতা গোড়বঙ্গের মালদহের গম্ভীরা থেকে অনেক কম একথা স্বীকার করতেই হয় ।

● গম্ভীরা গানের ক্ষুদ্র সংকলন ●

একেবারে হাল আমলের গম্ভীরা গানের বিষয়বস্তুর মধ্যে রাজনৈতিক ঘটনার সঙ্গে সামাজিক অনাচার-অত্যাচারও স্থান পেয়েছে।

এর মধ্যে পঞ্চবার্ষিকী পরিকল্পনা প্রসঙ্গে, লাভম্যারেজ করা মেয়ের সঙ্গে মায়ের বাকযুদ্ধ, বেকাব স্বামী ও রোজগারে স্ত্রীর সংলাপ, আসামের দাঙ্গা-হাঙ্গামাও যেমন আছে তেমনি আছে বাংলার মুখ্যমন্ত্রীর প্রতি, পঞ্চায়েত শাসন-ব্যবস্থা, যুক্তফ্রন্টের শাসনব্যবস্থা, ইরান-ইরাক যুদ্ধ, রাশিয়া, চীন, আমেরিকার যুদ্ধ সংক্রান্ত বিষয়, দেশের আইন শৃঙ্খলা ও নির্বাচন প্রভৃতি প্রসঙ্গ।

(তাত্ত্বিকপে শিব)

(ওহে হর)

- তুমি এই ভবেতে তাঁত বুন কাঁজ
খুব ভালই জান ।
ব্রহ্মাণ্ডের একদিক হতে কেলে মাকু
আর দিকেতে টান ।
- ১ । এ বিশ্ব বিশ শ'য়ের তানা^১
গাঁথি তাহে বিশ্বয় সানা^২
হর বকমের হরেক বানা^৩
নিভানতুন আন ।
- ২ । সৃষ্টি করে মায়ার লরদ^৪
তাহে জড়িয়া দারাপুত্র গরদ
কাঁপ^৫ উঠায়ে পরদ পরদ
আচ্ছা ঝুটা বন ।
- ৩ । সৃষ্টি-স্থিতি প্রলয় করা,
তোমার পক্ষে মশরা জডা ।^৬
পাপীগণকে পেলাম করা ।^৭
কাজে ধুতরা ধুন ।
- ৪ । এমনি তুমি তাঁতের তাঁতী (তোমার)
ব্রহ্মা, বিষ্ণু, শাঁতের শাঁতী,^৮
ফুলকী^৯ বাছে^{১০} পাতি পাতি
মৃত্যু দম্বি হান^{১০} ।
- ৫ । তোমার আত্মাশক্তি বরক লাটা^{১১}
ত্রিগুণ সূতা কাটনা কাটা
হরিমোহন বলে তানা ইঁটা
এতই করাও কেন ।

এটি একটি আধ্যাত্মিক গান । এর শব্দার্থগুলি দেওয়া হোল । ১. সূতা, ২. ছিদ্র, যার মধ্য দিয়ে সূতো প্রবেশ করে । ৩. সরুখিল ৪. গোল

একখানা কাষ্টখণ্ড যাতে কাপড় বা স্থতো জড়ায়, ৫. যার উপর পা দিয়ে চাপ দেওয়া হয়, ৬. ছিন্ন স্থতোকে জোড়া দেওয়ার নাম, ৭. মোলায়েম করা ৮. সাথের সাথী, ৯. উত্তম স্থতো ১০. বেছে ১০. সানার উপর নীচের কাঠ, ১১. লাটাই, যাতে স্থতো জড়ান থাকে।

গান / গোপাল দাস

(এদেশে গ্রামফোন চালু প্রসঙ্গে)

- এখান হতে পালিয়ে চল সবাই ।
 দুশমন ঘুরছে পিছে পিছে, কলে ভরবে ভাই ।
- ১। বাইচাঁদ বড়াল আদি করে বড বড় ভাইরে ধরে,
 রেখেছ ভাই বন্ধ করে, কলেতে ভরে,
 আবার রেখেছ এক মেয়েকে ধরে
 তার নাম গহরজন বাড়ি ।
- ২। সেতারের বনবানি, বেহালার কুনকুনি ।
 মন্দিরার টুনটুনি, স্পষ্ট শোনা যায় ।
 কেমন কনসার্ট পার্টি, তবলার টাটি কলেতে বাজায় ।
- ৩। যাত্রা থিয়েটার কীৰ্ত্তনাদ, সকলকেই করেছ সাদ
 কলের মধ্যে সবাই বন্ধ, কাউকেও ছাড়ে নাই ।
 (কেবল) বাকীর মধ্যে আছে যারা গম্ভীরা গায় ॥
- ৪। (কলের) চেহারা দেখে পিলাই কাঁপে ।
 লিয়ে বেড়াই চুপে চাপে ।
 একলা দোকলা ফেলে তাকে
 ছাড়াছাড়ি নাই ।
 আমাদেরকেও ধরবার জ্ঞান গম্ভীরায় বেড়ায় ॥
- ৫। ধনদৌলত, টাকাকড়ি, জুড়ি, ঘোড়া, ঘর-বাড়ী,
 কলেতে গিয়াছে সব বাকী কিছু নাই ।
 এখন কলের গানে মাতিয়ে প্রাণে
 ন্যাংটা করতে চায় ॥

- ৬। সুশিক্ষিত মহাত্মারা, কলের গানে আত্মহারা,
বিলাস পূরণে তারা কলের গান আনায়,
ঘরের পয়সা যায় ভাই খস্মা,^৬ দিশা কর ভাই।
- ৭। দাস গোপাল ভেবে বলে কলের গান চালিত হলে
দেশের বিজ্ঞা গান বাজ় যাবে ভাই তুলে।
(এখন) দেশের মাল সব হচ্ছে পয়মাল
সামাল করা চাই।

রিপোর্ট / মোহাম্মদ সূফী

(এর পটভূমিকায় আছে ১৩৪৫ সালের মালদহেব বজ্জা)

চাচা জান বাঁচা দায় হলো বানে শহর যায় ভাষ্মা।
কত উকিল মোক্তার হাকিম ডাক্তার হাগ্ছে দুয়ারে বইশ্মা।
ক্ষীরোদ সাহা, মহেন্দ্র শেঠে^১ বাঁধলো বান বালুরঘাটে।^২
বাঁধ ভাঙ্গ্য। ঢুকল বান, একজিবিশনেব মার্চে।
মার্চে হুকা^৩ ভাসে, দেখে পোষ্টমাষ্টার হাসে ॥
আবার কালী সাহা^৪ করে আহা ব্যাকের পাঁচিল বায় ধ্বশ্মা
খাঁ সাহেবের^৫ রাব^৬ গুডেব টিন, জলে ডুবেছিল তিনদিন,
দিশা প্যায়্যা। উঠায় গিয়া মাছিতে ভিন ভিন।
বাবু ছগনলাগ তাব নাম, গুডের দিচ্ছিলেন তিনি দায়।
তোমরা খ্যাযা জ্যাখো সবাই ল্যাগবে না পয়সা।
উপেনবাবু^৭ পড়ে পাকৈ, লালবাবু বিহারী^৮ বাদকে ডাকে
গঙ্গাদেবীর পূজা কব শীঘ্রি ঢোল ঢাকে।
আবার রাখালবাবু^৯ পাম্প^{১০} অ্যালবার্ট
বাটাকোম্পানীর মত ঠাট।

ও তার ঘরের মধ্যে ঝুলছিলো আলনাতে হাট-সার্ট।
সে সব টকি হ'লে^{১১} আম গাছেরই তলে।
তোমরা হেসো না কো লেগে ঢেউ হয়েছি কি দশা ॥

রোহিণীবাবু^{১১} মটর ভাসে মুরারী সাউজী^{১২} দেখে হাসে ।

মনমোহন সাহা তাড়াতাড়ি যায় নৌকার তল্লাসে ।

নৌকা না পেয়ে শেষে টিনের বোট বানাতে বসে ॥

আবার সদর গেটে বেঞ্চে রাখে দড়িতে কস্তা ।

আশুবাবু^{১৩} কপাল মন্দ রথবাড়ীর পুকুর করলো বন্ধ ॥

মাছ পালালো গৌদরাইলে^{১৪} নাই তাতে সন্দেহ ।

এ সব শুনে হৈ চৈ তাড়াতাড়ি গেলাম লাকলবাবু^{১৫} বাড়ী ॥

ও তার ডুবেনি ঘর কেবল পায়খানার রস্মা^{১৬}

১. বস্তা থেকে উদ্ধার পাওয়ার জন্য ক্ষীরোদ সাহা ও মহেন্দ্র শেঠ দুজনে
নিজ্জন্দের খরচায় বাড়ীর সামনে বাঁধ বেঁধেছিলেন ২. বালুচর বলে জায়গা ৩.
ছাঁকা ৪. তৎকালের একজন প্রতিষ্ঠিত উকিল ৫. মিউনিসিপ্যালিটির
প্রাক্তন চেয়ারম্যান ৬. ময়লা ৭. তৎকালের উকিল ৮. গোড়দুত
প্রতিষ্ঠাতা-সম্পাদক লালবিহারী মজুমদার—প্রাক্তন কমিশনার ৯. হেল্ধ
অফিসার ১০, লছমী ঘর নামে প্রেক্ষাগৃহ ১১, পুরসভার প্রাক্তন
চেয়ারম্যান ১২, রোহিণীবাবু ভাই ১৩, জমিদার আশুতোষ চৌধুরী ১৩,
বিখ্যাত বাঁধ ১৪, জোহর আমেদ চৌধুরী জেলাপরিষদের সভাপতি ছিলেন ।
তিনি ছিলেন শেরশাহী বাদিয়া সম্প্রদায় ভুক্ত । বাদিয়ারা মুখ্যতঃ কৃষক, তাই
তুচ্ছার্থে তাঁকে লাকলবাবু বলা হয়েছে । ১৬. ভিজা ।

ডুয়েট / সেখ সোলেমান

(ছেলের বাবা ও মেয়ের বাবা)

১

(ছেলের বাবা)

আগে সামলা নিজের বাড়ী

দিস্ পরেরি দোষ, হয়ে বেহৌস^১

মেয়ে রেখে ধাড়ী ॥

২

মেয়েরি গুণ, কানা বেগুন

জেনেও তার মাতা ।

ঘরে বসে আটা পিসে

হয়ে ঢেঁকি খাতা ।

কেউ বলতে গেলে, ভাজা তেলে

তারি ভাগে হাঁড়ি ॥

২

সোনার চুড়ি হাতে ঘড়ি

চশমা এঁটে ।

খোপারি চুল, জড়িয়ে ফুল

বাঁধে চেউ কেটে ।

ও ঘুরে মতলব করে, ফ্যাসান ধরে

ও পরে মার্কা মারা শাড়ী ॥

৩

টকি দেখে, নাচ গান শিখে

আরও কত কি

প্রাণ ঢেলে কাঁদে ফেলে

খায় মাখন ঘি

বেড়ায় নৌকায় চড়ে, জুগ ধরে

সমুদ্রে দেয় পাড়ি ॥

(মেয়ের বাবা)

যাই তোর কথার বলিহারী

সাকাই বেড়ে, মাথা নেড়ে

দেখাও দোষ আমারি ॥

১

ছেলেরা আজ পেয়ে স্বরাজ

সেজে ধর্মা বাঁড় ।

সাধু বেশে ঘরে এসে

খুঁজে মধুর ভাঁড় ।

খেলে তাস-পাশা, লয়ে আশা

করে আড্ডা জারি ॥

মাসি পিসি, ঝঁ ঝার খুশি
 সম্বন্ধ পেতে
 আসে যায়, শুবে খায়
 রন্ধেতে মেতে ।
 চলে উজান ভাটা, ভুলে ঘাটা^২
 সেজে ব্রহ্মচারী ॥

লেখা পড়া, বিধে কবা
 শিকাতে তুলে
 উড়ে ঝাঁকে ঝাঁকে, চাঁদেব ফাঁকে
 ফুটন্ত ফুলে
 ঘুবে বিলাসিতায়, চরম মাত্রায়
 হযে বেরোজ গাড়ী

১, বেহঁশ ২, পথ

শিব-বন্দনা / সতীশচন্দ্র গুপ্ত

ঐ দ্যাখ্‌ ঝাংটা বুঢ়া সঙটা^১ সাজ্যা ঢঙটা কোব্যা আছে বোস্তা^২
 বুঢ়া আস্ত খ্যাপ্যা ভষ্ম ল্যাপা বাঘের ছানটা পডছে খোস্তা ॥ আছে
 বোস্যা ।

১ . বুঢ়া ষাঁড়ে চোড্যা এ্যালো দোর্যা গম্ভীরাতে পূজা যাতে ।
 ঐ ছাখ লদবোতা^৩ ঐ ষাঁঙিয়া^৪ বলদ আসছেবে ভাই ক্যামন গুঁয়া^৫ ।
 আছে বোস্যা ।

২ . বুঢ়ার মাথায় ল্যাপটা আলাদ^৬ ভাঁপটা^৭ জটে সাপটা ফোস ফোসাছে ।
 আবাব মাইয়া একটা তাইয়া কেমন, ঢেউ খাণাছে আছে রোস্তা^৮ ॥
 আছে বস্তা ।

৩ . ধুংতেরি ধুতরার ফুল কি সখ কোর্যা কেউ ছায়রে কানে ।

(আবার) হরদম মুখে বম বম বুলি ভিক্ষার ঝুলি কাঁধে কোঁতা ॥
আছে বোস্তা ।

- ৪ . আবার ভৌ ভৌ ভরং ভরং শিঙ্গা ডুমকি বাজাছে বোস্তা ।
ঐ ঝাথ বোমকেশ জটাছুট জালে আকাশে যেন পড়ছে হাঁইস্তা ॥ আছে বোস্তা ।
- ৫ . আবার কপাল ফুট্যা, আগুন ছুট্যা, সারা দুনিয়া করছে আলা ।
গাঁজায় দম কি দিচ্ছেরে কম, কলকির ধুঁয়াকেলছে চুয়া । আছে বোস্তা ॥
- ৬ . ঐ ঝাথ দুদিকে ছুটা হলুকমুখা ৮ সিদ্ধি ঘুটছে তালে তালে ।
আবার পালে পালে কুচনী-বুচনী, ৯ ভাঙ্গ-ধুতরা খাওয়ায় ঘোঁস্তা ॥
আছে বোস্তা ।
- ৭ . ঝাপেক ঝলর-মলর ঝুলছে ভাস, হাডের-মালা ভরা গলা ।
বঢ়া তাল বেতালে নৃত্য করে রামনামে হোয়া বোহঁস্তা ॥ আছে বোস্তা
- ৮ . ভেবে সতীশ বলে পদতলে, ভক্তি বলে জুডেক আসন ।
বঢ়ার এমনি শাসন, যমের ভাষণ আসে না এখানে পোস্তা ১০ ॥
আছে বোস্তা

১ অপক্লপ বেশে ২. বসে, ৩. মোটাসোটা ৪. বাহন ৫. বিষধর সাপ ৬.
হাতে পায়ে জড়ানো সাপ ; স্বভাবতঃ ঠাণ্ডা ৭. জোরে ৮. বিচিত্র মুখভঙ্গী
বিশিষ্ট, ৯. সাজ-পাজ, ১০. ঢুকতে ।

ডুয়েট / গোবিন্দলাল শেঠ

(ভারত ও পাকিস্তানের মধ্যে প্রথম পাশপোর্ট প্রবর্তনে)

মিঞা / বিবিজান, বিবিজান ওরে মেরি জান

ছমাস থেক্যা তোকে না দেখ্যা

ধরে না হামার প্রাণ ।

১

মিঞা / পাঠিয়া দিয়া পাকিস্তানে তোকে

বিবি / একলা বেশ ছিল্যা তো মনের স্থখে

মিঞা / কেন অভিমান করিস মিছে আর
 বিবি / এত দেয়ী কেন আসতে তোমার
 মিঞা / তুই পারবিনা বুঝতে পাশপোট করতে
 (হয়েছে) হালাকান কত পেরেশান '১ ।

২

মিঞা / কই নাস্তা? পানি চা লিয়া আন
 বিবি / আনবো কি ? এখানে বড় চিনির টান
 মিঞা / পাশের ভারত ছেড়ে দিয়া পাকিস্তান
 বিবি / সুদূর কিউবা থেকে চিনি আনান
 মিঞা / তুই চিনির চাষে মিঠা আহলাদেব টী-টী
 (তুই) চোখের মণি আমাব আশমানের চান '৩ ।

৩

বিবি / কই দেখাও তোমাব পাশপোট ।
 মিঞা / এই ছাথ কেমন সুন্দর তুলেছি ফটোক
 মিঞা / তারপর পাকিস্তানের খবর কেমন ?
 বিবি / সিন্ধী, পাঞ্জাবীদেব হাতেই শাসন
 মিঞা / কেন বাঙালী যে বেশী সংখ্যায়
 বিবি / গুতাগুতি সদাই গদিব আশায়
 আববী হবকে লেখ বাংলা ভাষা
 (এখানে) পচ্ছাদেব^৪ আঁকাবী^৫বিধান ।

৪

মিঞা / চল, দুজনে দেখবো আজ ছবি
 বিবি / দেখবো কি, সবই যে উর্দু আর আববী
 মিঞা / উর্দু বই তো রসে ভরা
 বিবি / আছে নূরজাহান, সুলতানা, আনোয়ারা
 মিঞা / এরা সবাই নীচে সুরাইয়ার কাছে
 (হামাদের) মারিয়া রেখ্যাছে হিন্দুস্তান ।

৫

মিঞা / এই পাশপোট আর ভিসার ঠালা
 বিবি / অনেকের মোদের মত বিরহ জ্বালা

মিঞা / কি ভারত কি পাকিস্তান বাসী
 বিবি / মুটে মজুর মধ্যবিস্ত চাবী
 মিঞা / এই পাশপোর্ট তাদের হয়েছে বিষফোঁট
 (সকলে) চাই অচিরে এর অবসান ।

১. ক্লাস্ত ২. জলখাবার ৩. চাঁদ ৪. পশ্চিমাদের অর্থাৎ
 হিন্দুস্থানীদের ৫. জবরদস্তি ৬. বিষফোঁড়া

খান্জমজীর নিকট গান / সেখ সোলেমান

দেখাস কাছুয়ার^১ মত, ডাঘবা^২ চোখ
 ভাতিয়ার^৩ বনে হাতিয়া জোঁক^৪
 মূলুক শুধ্যা জিনিস হলো টান
 মোদের ঠাইগ্যা^৫ মুইস্তা^৬
 মঞ্চে বইসা মুখে কুটে ধান^৭

১। দিনরাত খাইটা প্যাটে জুটে না ভাত
 আর পরণেতে কাপড় দশ হাত
 হায় উপাই কিবা করি
 চিন্তায় চিন্তায় সবাই মরি
 ছিল সাক্ষা যত সব নেতা ভূক্তান^৮

২। কেউ ব্র্যাক মারকেটে লুটে কোটা হাজার
 কণ্ট্রোল করে খুলে চোরা বাজার
 আর কেউ দু চার টাকার তরে
 কত গরিবেরি ঘরে
 গলায় ফাঁসি দিয়ে হারাই নিজে'র জান

৩। খাবার তরে করলে, চেঁচাটেঁচি
 দেখায়ে তখন আইনের ক্ষুর কেঁচি
 মোদের ধইরা মাথামূরে
 পিটাই বুথা জেলে ভরে

কি বলবো হায়, আখারি ছাই

পুরুষদেরি খাঁচা

মোদের ভেবে বোকা দিয়ে ধোঁকা

নাচায় ভালুক নাচা ।

নিজেরি দোষ, পইরা মুখোশ

উইড্যা ঝাঁকে ঝাঁকে ।

গুধু চালে, বিনাজালে

ঝুই কাতল ছাঁকে ।

ও সেজে চোঁরা সাঁপরে

দিনরাত করে পাপ রে ।

ও সুর্যোগ পেলে, প্রাণ ঢেলে

ফাঁকি দিয়া মন জুড়ায়

১. কচ্ছপ ২. বড় ৩. একটি বিখ্যাত বিল ৪. একধরনের
অতিকায় জোঁক ৫. ঠকিয়ে ৬. মুছে ৭. বড় বড় কথা ৮. শেষ,
অবশিষ্ট ৯

আমের গান / বিশ্বনাথ পণ্ডিত

(দুই আম বিক্রেতা-একজন ছেলে, অল্পজন মেয়ে)

(ডুয়েট)

মেয়ে / বাবু বলি তোমার কাছে, ওধারে যেও পাছে

এখানেও আছে, নামকরা আম ।

(তুমি) লাওনা দেখা গুছা

নিজের হাতে গুছা

একটাও পাবা না খুঁজ্যা, সরাসরি পচা

(= একেবারে পচা) আম

ছেলে / বাবু বড় কষ্ট কইরা, গাছের ওপর চইয়া
এগাছি পাইয়া, মালদইয়া আম ।

(তুমি) লাওনা না লাও, চাইখা দেইখা যাও

একে একে গুনাই কত রকম নাম ।

ক্ষীরমোহন, মতিবুরগ, দিলসাজ, ফিরসাপাতি,
বুন্দাবনী, গোপালভোগ, দুধিয়া, ভারতী,
লোহজং, বেগমবাহারা, দুধকুমোর, কুয়াপাহাড়,
আরাজনা, মিছরিকন, সুরমাফজলী, ঘি কাঞ্চন,
মোহনভোগ, লম্বাভাহুরা, চক্চকা, গুটিসিন্দুরা,
বেলুয়া, কেলুয়া, আকলুমাটি,
জালিবান্ধা, হিলসাপেটি,
সীতাভোগ, বদনাসোনারা,
রামপসিন, জিলাপিকারা,
বোম্বাই, সব্জা, শোল্‌টুককা,
কুহিমুণ্ডা, চোঙা, ছক্কা,

কালাপাহাড়, মনিয়া

দিলবাহার, ফুনিয়া,

তোতামুগি,

শিয়ালখাউকি,

ল্যাংড়া, গোলাপজাম ॥ ধূয়া]

খুটারিয়া, ধোকরিয়া, নাকুয়া, তাবাকবুসন
করলাদাগি, কিশাণভোগ, গোলাপখাস, তালকুন,
মণিকাক্ষন, কাঁচামিঠা, কুমড়াজালি, রসুনপাতা
চিনিচাম্পা, মোহনবাঁশি, কাল্যাদাগী, বারোমাসি
জামানিয়া, সাওনিয়া, কাউয়াডিহি, মগুনিয়া

আশ্বিনা, কৰ্মা, মধুচুসকি

গিধ্‌নী হাগ্‌গা, পানিলটকি

রাখালভোগ, জুহুরিয়া

নবাব পসিন, কপুরিয়া

অমৃতভোগ, কোহিতুর

গোঁড়জিতি, মোতিচুর

হিমসাগর, চোরসা, ঝুঁঝাহার, বাতাস
চিডাভিজা, কোসাকাঞ্চন,

লখনা, পতিরাম, (ধূলা)

গান / ইন্দ্রদমন শেঠ

(বাংলা দেশের অধঃপতনেব পবিপ্রেক্ষিতে)

হায়রে স্বাধীনতার ধারা । হায়রে স্বাধীনতার ধারা ।
এখন ভাঙ্গা চুরা^১ উব্যা পর্যা কুনদিকে হবে খাড়া ॥

১. হিন্দু মোসলেম জৈন খিষ্টান এক দরজা সব হল ।
দেখতে দেখতে কলির কাণ্ড ঘোর কলিতে পোল,
ওরি মধ্যে থাক্যা পূর্ব-পশ্চিম বঙ্গ হল সাবা ॥
২. বাঙালী আব নয় বাঙালী অবাঙালী নেতা,
তাদের চাপে, হাপে দাপে খুন্সী খাঁতা,
পূব-পশ্চিম বাঙালী এখন জিন্দাতে আধমবা ॥
৩. পূব-পশ্চিম বাঙালী মিল্যা স্বরাজ্ঞ আনলে মোর্যা ।
হায়রে সে বাঙালী এখন সও^২ হাত জলের তলে পোর্যা
আবার অবাঙালী বাঙালীকে করলি লস্‌সি গাড়ী ॥
৪. বিদ্যা বুদ্ধি জ্ঞান বিজ্ঞানে ছুনিয়াং ছিল সেরা
এখন সেই বাঙালী ঘোর কাঙালী ব্যাড়া জালে ঘেরা,
চাকরী চাকরী কোর্যা পায়ে ধোর্যা হচ্ছে আত্মহারা ॥
৫. কোথায় সুরেন, চিত্তরঞ্জন, কোথায় বন্ধিম, রবি
ওরে ক্ষুদি আদি শহীদেরা আর আর বন্ধের ছবি
তোদের ধমণীতে তাদের রক্ত গায়না কিরে সাড়া ॥
৬. আগ বাঙালী ছাড় বাঙালী উঠা^৩ কান্দি পাকি ।
ওরে বঙ্গভঙ্গ এক হোয়ে যাক, রেখে ধর্মসাক্ষী
নইলে বাঙালীর স্থান নাই, ভারতে হলি ছন্নছাড়া ॥

৭. আশ্বত্থ ভুলে মত্ত চাকর্যা বাবু সাজ্যা
বাঙালী বাঙালী ধোয়া ঘুসে থাছিস্ ভাজ্যা,
যদি বাঁচবার মত বাঁচতে চাসতৌ ধরেক গায়ের খাঁড়া ॥
৮. তোরাই একদিন ভাসিয়াছিলি সাত সাগরে ডিঙা
রূপ-সনাতন হাজির করলে তোদেরই এক হিঙ্গা
স্বর্ণবন্ধে ধর্মপ্রচার কর্যাছিল কারা ॥
৯. তোরাই ভারত ভাগ্যাকাশে দীপ্ত দিনমণি
স্বর্ণপ্রসূ বজ্রভূমে তোরাই স্বর্ণখনি,
তোরা বাপের ছেলে দাপে চলেক, আবার উঠ্যা দাঁড়া ॥
১০. জাত খোয়ালি ভালই করলি, বুদ্ধিগুদ্ধি কোর্যা
নারী জাগরণের যুগে, যাবি বাঁটি তোর্যা
এখন ভক্তির চোখে দ্যাখেক শক্তি
মুক্তি আনবে যারা
হায়রে স্বাধীনতার ধারা ॥

১. ভেঙ্গে চুরে ২. সওয়া

বন্দনা / উপেন্দ্রনাথ দাস

দেখ দেখ চোখ খুলে হে মৃত্যুঞ্জয়
ভারত গগনে ছুঁই গ্রহের উদয় ।
মোদের সোনার ভারত, হল গারদ
এ দুঃখ কি প্রাণে সয় ॥

- ১। গ্রহ ফেরে ভারত ছেড়ে, ইংরেজ গেল সাগর পার ॥
তার পরে দিলে ছেড়ে, তোমার জোড়া বাঁড় হে ,
তছরূপ পয়মাল করলো কত, বেপরোয়া মনের মত ।
শেষে খেয়ে লাঠি লাদনা^১ দামড়া হ'ল কোমর ভাঙা
তবু স্বভাব দোষে, বসে বসে, করছে কত অভিনয় ॥

২। বড় সাধের স্বাধীনতা, রথ চালালে দেশে
 পরীব ভূখী দল সারা হল। চাকার তলে পিষে হে।
 খনীর খনে ডাকলে বান, স্বার্থেই ডিঙা বইছে উজান
 হত সব সাধু ব্রহ্মচারী, জুটে টানছে রথের দরিং
 ছিহ্ন পরাধীন. স্মৃথে গেছে দিন
 এখন স্বাধীনতার ফল বিষময় ॥

৩। গণতন্ত্রের আসল রূপটা, বেশ উঠেছে ফুটে
 মারামাঝি কাটাকাটি, নারীর ধবম লুটে হে
 ঘৃষ, ঘেরাও, গুণ্ডাবাজী, হরতাল, ইলেকট্রিক, পুলিশ লাঠি
 গ্যাস গুলি আর বোমা, এ সব রাম রাজত্বের গয়না
 দেশ ধ্বংসলীলা চলছে খোলা পথে লাগছে ভয়।

৪। ব্যস্ত সবাই গদির লাগি, কাজের বেলায় মান্দা^৪
 গেল উদোর পিণ্ডি বুধোর ঘাড়ে, দোমী লাল ঝাণ্ডা হে।
 গরু মেরে জুতো করে দান, গদিওয়ালারা এমনি শয়তান।
 ওরা মুখে যেটা বলে, কাজে উন্টা ঠিক তার চলে
 তাই আজ হিংসার আগুন, জ্বলছে দ্বিগুণ
 ছড়িয়ে গেছে দেশময়।

৫। যেথা মাটির তলে, সোনা মিলে, সাগর তলে হীরা
 সোনার ভাবত নামটি যাহার, আছে জগৎ জোড়া হে।
 সেথায় লোকে মরছে ভুখা, খাবার জোগায় আমেরিকা
 অন্নপূর্ণা যাদের ঘরে, তাদের বোলা কেন ঘাড়ে।
 সাজিয়ে বোকা আমেরিকা, তোমার বুদ্ধির গোড়ায় ঢালছে ছাই ॥

৬। দেশটা জুড়ে হেট উপড়ে, চলছে দলাদলি
 সভ্য মানুষ দিয়াছে আজ, মানবতার বলি হে
 আনতে শাস্তি বাঁচাতে দেশ, জাগো একবার ভোলা মহেশ,
 যেমন হয়ে সতী হারা, দক্ষের যজ্ঞ করলে সারা
 কর ছুঁটির দমন শিষ্টের পালন, দাস উপেন আজ ভেবে কয় ॥

১. মোটা লাঠি ২. দড়ি ৩. ধর্ম ৪. কম

সিনেমার কুফল / গোপীনাথ শেঠ

(ভরাডুবি ও নিমবেগুন পত্রিকাধ্বয়ের সম্পাদক-সম্পাদিকার কলহ)

সম্পাদক / তোমাদের জোগাতে ফ্যাসান, পুরুষ হালাকান^১

পরস্রা কোথায় পায় ?

রকমারি ব্লাউজ সাড়ী কত কিনতে পারা যায় ?

সম্পাদিকা / মোদের ফ্যাসান কিবা আর

নিজের দিকে তাকাও একবার

যার ঘরে চড়ে না হাঁড়ি, তার স্টেটের কি বাহার !

বাবুয়ানি তার শোভে কি যার ঘরে গুয়া চাঁদ দেখা যায় ।

সম্পাদক / লিপষ্টিকে ঠোট কর্যাছ রাঙা

দুই চোখে দিয়াছ সুরমা

সিন্যা চ্যাড়া^২ বেড়াও ঘুরা কি হাঁটার ভঙ্গিমা,

আহা কি হাঁটার ভঙ্গিমা !

বন্ধুর সাথে বেড়াও পথে অপ্সরী কিন্তরী প্রায় ।

সম্পাদিকা / মুখে সিগারেট চারমিনার

চোখে চশমা জিরো পাওয়ার

ইংরেজী বাংলা লেখচারে গ্রাজুয়েট মনে হার

নাম সহিতে^৩ কলম ভাঙ্গে, পকেটে রঙ-বেরঙ

পেন থাকে চায় ।

সাজে কোজে নবাব নাতি ঘরে শিয়াল ঢুকে কুকুর পালায় ।

সম্পাদক / ক্যাসানের সীমা সংখ্যা নাই

সিনেমার সাথে ক্যাসানও বদলায়

ব্লাউজ, সাড়ী, ইয়ারিং, চুড়ি, জুতাও বদলে যায়

সাজে কোজে ডান্সের পোজে সূচিরা সেন হতে চায় ।

উভয়ে / সিনেমার যৌন আবেদন

সমাজে ঘটায় অঘটন

ছেলেমেয়েদের চরিত্রের তাই দেখি অধঃপতন

এ প্রলোভন, না হলে দমন
(দেশের) ভবিষ্যৎ কি হবে হায় !

১, পরিশ্রান্ত ২, বৃক ফুলিয়ে ৩, সেই করতে

চার-ইয়ারী / রামকিঙ্কর পণ্ডিত

(ক)

- ১। ইন্দিরা গান্ধী—করে বাংলাদেশের মুক্তি, নিজের চুক্তি, যুক্তি সারে
(ভারতের প্রধানমন্ত্রী) করেছি নিজে কাজ
- ২। মুজিবর রহমান—বাংলাদেশ ভুলবেনা তোমায়, থাকতে বাংলা সমাজ ।
(বাংলা দেশের প্রধান মন্ত্রী)
- ৩। জুলফিকার আলি ভুট্টো—আমি লড়ে দেখব একবার,
(পাকিস্তানের প্রধান মন্ত্রী) কবতে প্রতিকার
- ৪। উচিং বক্তা—সেই দুখে দই জমবে না আর
থেলে খাওয়া হবে তোমার সার
যতই লাফান ঝাপান, আর তরপান
সব হয়ে গেল বেকার ॥

(খ)

- ১। যত রকম সাহায্য দেবার, যা হয় দরকার, দিয়ে যাব তার
হবে না কোন আন ।
- ২। থাকতে জীবন রাখবে বাংলা তোমারই সম্মান ।
- ৩। সহায় চীন, আমেরিকা—ভয়ের কারণ নাই
- ৪। সেই গুড়ে বালি পড়েছে তাই
বন্ধুরা সব হবে না সহায়—
ভিয়েতনামের মুক্তি আমেরিকা দিল
পড়ে দেখে সবার ঠেলায় ।

- ১। বিশ্বের সকল দেশ মিলে, স্বীকৃতি দিলে, মেনে নিলে সবাই
বাংলা দেশের বিধান।
- ২। নির্বাচনই দেখিয়ে দেবে এর সঠিক প্রমাণ।
- ৩। সৈন্তদল না হলে ফেরান, স্বীকৃতি দিবে না পাকিস্তান
- ৪। পাকিস্তান ধুয়ে মুছে হবে সাবাড়, চারদিক ঘিরে ভাঙবে তোমার ঘাড়
দেখ সীমান্ত গাঙ্গী, বেলুচিরা, করে দেবে প্রতিকার ॥

বিশিষ্ট সংশোধন ও সংযোজন

পৃষ্ঠা	পংক্তি	আছে	হবে
৩	৬	K. Chh-mondal	Kochh-mondal
৮	১৭	জ্যোতগঞ্জ	জ্যোতগজ্জ
২২	১১	আগে.....নেই	এখন কেবলমাত্র বরিন্দ এলা- কার কোন কোন স্থানে প্রচলিত।
২৭	foot-note	(paper)	Paper read in the Seminar on The Early Historical perspectives of North-Bengal under the anspices of the University of North Bengal.
৪৭	২৫	ঈষদুত্তিভিন্ন	ঈষদুত্তিন্না
৪৮	২৬	ধাপা	টাপা
২৪	১২	তার লাভিন	তার লাভিন বা পোতা
১০০	১৬	বিখ্যাত বাঁধ	বিখ্যাত বিল

স্বরলিপি

(একটি বন্দনা গানের কিছু অংশের স্বরলিপি দেওয়া হল)

কথা ও স্রব / গোপীনাথ শেঠ * স্বরলিপি / অক্ষয়কান্তি দত্ত *

দেব মহাদেব মহাকাল

ভারত তরঙ্গীর ধরবে কেবা হাল

কাণ্ডারী বিনে এই তুফানে তরঙ্গী যে বেসামাল ।

১. গণতন্ত্রী, ধনতন্ত্রী, দলতন্ত্রী

গান্ধীবাদী, সাম্যবাদী, স্বতন্ত্র দলে

দেশ সেবার কমপিটিশনে চলে

সবাই আনবে দেশে রামরাজ

অতিশয় ব্যস্ত তাই কামরাজ

আজ বাম বিহনে সিংহাসনে বসেছে বানরের পাল .

(আকার মাত্রিক পদ্ধতি অনুসৃত)

II গা মা I পা - া পা । ধা সঁ গা । ধা পাধা পা । মা বগা রা I
দে ব ম হা ০ দে ০ ব ম ০০ হা কা ০০ ল্

I সা সা সা । বা রা গা । পা পা মা । গা বগা রা I
ভা রত্ ত ব নী র ধ র বে কে ০০ বা

I সা - া - া । - া - া পা । পা পা ধাণা । ধা পা - া I
হা ০ ল ০ ০ কান্ ডা রী ০০ বিনে ০

I পা পা পা । ধা সঁ সঁ গা । সঁ গা গা গা । ধা পাধা পা I
এই ০ তু কা ০ নে ০ ০ ০ ০ ০ ০

I মা মা গা । বগা রা রা^৬ II

I পা পা মাগা । - া গা মা । পা পা পা । - া পা ধা I
গ ন ০০ ০ ত জী ধ ন ০ ০ ত জী

I সী সর্গা ধাণা । ঠ ধা গা , ধা গাধা পা । - ঠ - ঠ - ঠ I
দ ল ০ ০০ ০ ত জ্বী য ত ০ ০ ০ ০ ০ ০

I {পা পা ধা । ধা সর্গা ধা । পা পা ধা । মা পা - ঠ I
গা ০ জ্বী বা দী ০ সা ০ ম্য বা দী ০

(গা গা মা)} পা পা ধা । মা পা - ঠ । গা গা গা । সারা গামা ধপা I
দা দা বে স্ত্র বি ধা বা দী ০ শ ত শ ত ০ ০০ ০০

I গা গা গা । রা গা বা । সা সা বা । গা সা সা I
কং গ্রেস ক ম্য ০ নিষ্ট্ স্ব ত জ্ব দ লে ০

I সা বা বা । বা গা - ঠ । সা সা বা । গা সা - ঠ {সা বা I
দে শ সে বাব কন্ ০ পি টি শন্ চ লে ০ স বাই

I গা গা মা । গা বা গা । সা সা - ঠ । বা গা - ঠ I
আ ন্ বে দে শে ০ বাম বাজ ০ অতি শয ০

I সা সা - ঠ । বা সা বা গা সা - ঠ । (গা সা রে)} II
ব্য ০ স্ত্র তাই কাম ০ বা ০ জ ও স বাই

‘আজ বাম বিহনে...বসেছে বানরেব পাল’ এই অংশ ‘কাণ্ডাবী বিনে
এই তুফানে’ অংশের অনুরূপ

নির্ঘণ্ট

অপরাজিতা ৩৫	কাঁটাকালী ৫৪
আগু ৩	টাপানৃত্য ৩৩, ৪৮
আগা ৪৮	টুনু ৪৪
উগ্রচণ্ডা ৫৩	ঢালী ৩০
কখাকলি ৩২	ডব্ব, তান্ত্রিকতা ৪, ৩৫, ৩৬
কন্নালী ৩৫	তারা ২৫
কলসী নৃত্য ৫০	তারকানুর ৪২
কাঠি নৃত্য ৩০	তামাসা ১৫
কাত্যায়নী ৩৫	ধর্ম ৪
কালিকা ৩৫, ৪৪, ৪৮	ধর্মঠাকুর ৪
কালী ৪৬, ৪৮	নষ্টচন্দ্র ২৭
কালীকাচ ৩১, ৪৫	নরসিংহ ৩২, ৪৮
কালী নৃত্য ৪৫, ৪৬, ৪৮, ৫১	নারসিংহী ৩২, ৪৪, ৪৫ ৭৭, ৪৮, ৫২
কালীঘাটের পট ১১	নীল সরস্বতী ৩৫
কোচ ২	পইরী ৪৮
খলিফা ২১	প্রহ্লাদ নাটক ৩২
গণেশ ৩৫	প্রজ্ঞাউপায় ৩৬
গাজন ৬, ২১, ৩০	প্রজ্ঞাপারমিতা ৩৬
গামার ৪	পৌণ্ড্র ক্ষত্রিয় ২
গভীর ৪	বক নৃত্য ৪২
গৃধ্রীবিশাল ২৫, ৩০, ৪২, ৫০, ৫৩	বহুরূপী ৩৫
চণ্ডীমঙ্গল ১১	বাইশা ১৩
চড়ক ৬	বাউল ৩১
চামুণ্ডা ৪৫, ৪৮, ৬৩	বাগনৃত্য ৪৬, ৫৩
চালি নৃত্য ১২, ৪২	বাগরাঙ ১৭, ৪৪, ৪৬
চৌরাসি ১৩	বাস্তবী ৩২, ৫২
ছৌ ৩২	বৈষ্ণবালী ২৭

ভৈরবী ৩৫

ভল্লুক নৃত্য ৪২

ভাঙ্গ ৪৪

ভৈরব ৩৫

ভৈরবী ৩৫

মহাকাল ১৮

মহাকালী ৩৫

মহিষ-রাখাল নৃত্য ৫০

মহিরাবণ বধ নাটক ৪০

মহিমর্দ্দিনী নৃত্য ৩৫, ৩৯, ৫৩

মাতাল নৃত্য ৫০

মদনকাম ৩০

মাদল ৩০

মাকুনী ৩০

মাহালী ৩০

মেচেনী ৩০

মেপাছম ৩০

ঘাট ৪, ২২, ৩৪, ৩৬, ৩৯

• রাজবংশী ২, ৩, ৪, ২৭

রামাই পণ্ডিত ২২

রায়বেশে ৩১

লেঠো ৩০

লোকনাথ ৩১

শব নৃত্য ৩৬

শিব-দুর্গা নৃত্য ৪৯

শূত্রপুবাণ ৫

শূত্রমূর্তি ৫

শুভ্র-নিশুভ্র বধ ৪৬

সাবিত্রী-সত্যবান নৃত্য ৪৯

সোহবায় ৩০

সুধমা বধ নৃত্য ৪০, ৪৫

হরিবংশ ১৭

হিরণ্যকশিপু বধ নৃত্য ৭৭, ৪৮

গ্রন্থপঞ্জী : বাংলা

- আপ্ততোষ ভট্টাচার্য—বাংলার লোকসাহিত্য, প্রথম-বর্ষ খণ্ড
 ঐ —বাংলা মঙ্গলকাব্যের ইতিহাস
 ঐ —বঙ্গীয় লোকসঙ্গীত বঙ্কাকব (১—৪)
 ঐ —বাংলার লোকসংস্কৃতি
 ঐ —বাংলার লোকনৃত্য—প্রথম খণ্ড
 গুরুদাস ভট্টাচার্য —বাংলা কাব্যে শিব
 গোপেন্দ্রকৃষ্ণ বসু —বাংলার লৌকিক দেবতা
 নীহাররঞ্জন বায় —বাঙ্গালীর ইতিহাস, আদিপর্ব, প্রথম সং
 প্রমোদ ঘোষ —গম্ভীরা : লোকসঙ্গীত ও উৎসব / একাল ও সেকাল
 ঐ —গৌড়বঙ্গেয় স্থাপত্য : প্রথম পর্ব
 মানিক গাঙ্গুলী —শ্রীধর্মমঙ্গল
 শিবচন্দ্র বিচার্গব —তন্ত্রতত্ত্ব
 হবিদাস পালিত —আগেব গম্ভীরা

গ্রন্থপঞ্জী : ইংরেজী

- Berger P. L —The Social Reality of Religion
 Bessay M —A pictorial history of magic and
 supernatural
 Bhattacharya Asutosh—Folklore of Bengal
 Do —Chhau Dance of Bengal
 Do —The sun and serpent lore of Bengal
 Bhattacharya Benoytosh—An, Introduction to
 Sadhanmala
 Caudwell H —Creative Impulse in Writing and
 Painting

- Caudwell C. —Illusion and reality
- Crow W. B. —A history of magic, witchcraft and
occultism
- Chattopadhyaya Aloka—Atisha and Tibet,
- Charles Bell—Tibet : Past and present
- Collier's Encyclopaedia
- Comstock Richard—The Study of Religion and Primitive
Religion
- Cultural Heritage of India, vol. I.
- Dalton E. T. D—Descriptive Ethnology of Bengal
- Dasgupta Sashibhusan—An Introduction to Tantric
Buddhism,
- Do —Obscure Religious cults
- Douglas Nik—Tantra Yoga
- Dunbar G —The Study of Primitive people
- Dutta Gurusaday—The Folk Dances of Bengal
- Encyclopedia Americana,
- Encyclopaedia Britannica,
- Encyclopaedia of Religion and Ethics
- Encyclopaedia of world Art
- Frazer J, G—The Golden Bough (A, E), vol I & II
- Do —Totemism and Exogamy
- Freud Sigmund—Totem and Taboo,
- Gaynor Frank—Dictionary of Mysticism
- Ghosh Prodyot—Kalighat pats : Annals and Appraisal
- Do —Gambhira : traditional masked Dance of
Bengal, Sangeet Natak, vol. 53-54.
- Harrison J. E—Ancient Art and Ritual
- Kern—Manual of Buddhism
- Khan Abid Ali—Memoirs of Gaur and Pandua

Tucci Giuseppe—Tibet : Land of Snow

